حافظ الرقيق

البيان و الهذيان



دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني
و نماذج من نصوص الفكاهة و الهزل
في الأدب العربي

حافظ الرقيق

البيان و الهذيان

حسني يوسف التونسي

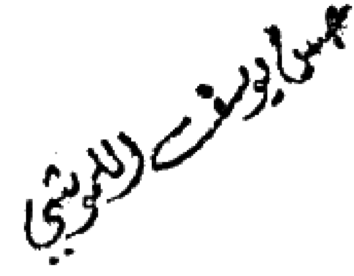
دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني
و نماذج من نصوص الفكاهة و الهزل
في الأدب العربي

الكتاب :البيان و الهذيان
الكاتب : حافظ الرقيق
الطبعة الاولى 2006
الإيداع القانوني :الثلاثية الثالثة 2006
الترقيم الدولي : 4 - 425 – 61 – 9973 – 978
المطبعة : التسفير الفني صفاقس

لوحة الغلاف: مقامات الحريري : الحارث و أصحابه

من مخطوط نسخه ورسم منمنماته الواسطي

بغداد 1237م



الإهداء

إلى كل من ساهم في إتمام هذا العمل

المقدمة :

كلما ظهر جنس جديد من النصوص في تاريخ الأدب، نَرى العالم في صورة جديدة وبأسلوب مختلف مغاير. وهذا يحدث حينما يتفاعل عاملان أساسيان: الأول هو ظهور الأديب المبدع و الثاني هو الإرث الثقافي والأدبي والواقع الاجتماعي والتاريخي. انه تفاعل استيعاب و تأثير واستلهام يتلوه إسهام فنّي يتمثل في صياغة العالم الموضوعي وعلاقة الذات به ضمن صورة إبداعية جديدة تجمع بين الأصالة والإضافة الجميلة البديعة.

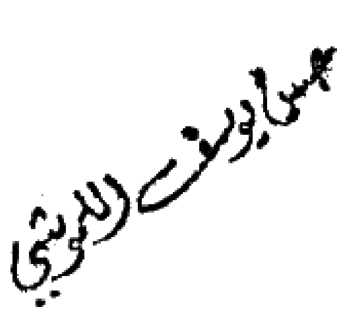
هذا شأن مقامات بديع الزمان الهمذاني في القرن الرّابع. فقد كانت بدعة أدبية فاجأ بها جمهور عصره رغم أنها مشتقة من تراث ثقافي غزير ونصوص فنيّة عديدة معروفة مألوفة. وأعرب الكثير من النقاد المعاصرين للكاتب عن إعجابهم بهذه النصوص لما فيها من لغة بديعة وحكايات ظريفة ومواقف طريفة، وبعبارة أخرى أبهرتهم المقامات بروعة السجع ومتعة السرد و لمحة التعريض والهجاء و عمق النقد و خفائه.

وكان ذلك أيضا ممّا أثار انسحار الأدباء والنقاد في العصر الحديث. فقد رأوا في كلامها فتنة وفي بيانها سحرا لم يروهما في نصوص سابقة. وكان تفاعلهم معها على ضربين: تفاعل أولّ أدبي تمثل في معارضتها ومحاكاتها ابداعيّا. وذلك من خلال عمل فنّي أنجزه المصري محمّد المويلحي (1858/1930) بعنوان "*حديث عيسى بن هشام*". وقد جمع فيه بين القصص والسجع و النقد الاجتماعي والسياسي مع فارق هو أنّ المقامات نصوص مستقلة عن بعضها البعض في حين أنّ كتاب المويلحي مترابط الفصول والأحداث ترابطا شبيها بالبناء الروائي.

أمّا التفاعل الثّاني فيتعلّق بالدّراسات النقديّة التي قدّمت بشأن هذه النصوص قصد استجلاء أسرار بلاغتها وسحر بيانها وخصائصها الفنيّة والدلاليّة وأبعادها النقديّة.

ولقد توزّعت اهتمامات النقاد على مجالات عديدة. فمنهم من ركّز على أصول المقامات (النصوص والأجناس التي تأثرت بها) ونشأتها وتكوينها. ومنهم من انصرف إلى لغتها بديعا وسجعا. وانشغل البعض الآخر ببيان بنيتها وعناصرها الجوهريّة وهي ثلاثة: القصص والسجع والشعر. ووجه نقاد آخرون مشاغلهم إلى الأبعاد الاجتماعيّة والنقديّة التي تضمنتها المقامات. فقد رأوا في أبطالها تصويرا فنيّا لنماذج من الواقع عاشت حياة الكدية واستعمال الأدب والثقافة والشعر للتكسّب والارتزاق.

وسنحاول في عملنا هذا أن نقرأ المقامات على ضوء هذه الدّراسات ونقدّم رؤية تأليفيّة شاملة تربط بين مختلف زوايا النظر والتقويم فيها.سيكون جهدنا بالأساس استخلاصا لأهمّ ما ورد في هذه القراءات النقدّية وجمعا لأفكارها الجوهريّة. ولأجل هذا الغرض وزعنا العمل على ثلاثة أقسام أساسيّة: قسم أوّل خصصّناه لأصول المقامات و التراث الذي تأثرت به ونشأتها ومفهومها وقسم ثان ركزنا فيه على بنية المقامة من النّاحية القصصيّة والبديعّية (السجع) والشعريّة. أمّا القسم الثالث فكان مشغلنا فيه بيان صورة مجتمع الهمذاني و ملامح شخصية المكدي ومقاصد التأليف. وصنّفناها إلى ضربين مقاصد ذاتيّة ومقاصد نقديّة.



القسم الأول:

المقامة أصولا ونشأة و مفهوما

إنّ المقامة شأنها شأن سائر أنواع الأدب وأجناسه لا تنشأ من فراغ وإنّما تفرزها تراكمات ثقافية واجتماعية وأدبية وعبقريّة فنيّة يتملكها إنسان قادر على تحويل المادّة المشتّتة المختلفة المتباعدة واللاّمتجانسة إلى عمل متكامل متجانس. وتقوم هذه العمليّة في جوهرها على الانتقاء والتطويع والتوظيف والتوسّع والتصرّف وإعادة التركيب والتأليف وفق رؤية فنّية وتصوّر للوجود والحياة والواقع المعيش والإنساني عامّة .

ولقد أشار الدّكتور محمود طرشونة إلى ذلك فرأى أنّ "***هذا الفنّ لم ينشأ من عدم فقد مهّد لظهوره في القرن الرابع موروث أدبي غزير***"(1) وصنّف هذه المؤثرات إلى ضربين: "***ضرب له علاقة بشكلها وبنيتها وآخر أثّر في مضامينها***"(2) وبناء على ذلك سنحاول أن ننظر في هذه المؤثرات ونصنّفها بناء على مقياسين: مقياس أول يتعلّق بالنصوص والأشكال الفنيّة ومقياس ثان يرتبط بالنماذج الاجتماعيّة التي حاكاها الهمذاني في مقاماته. وسنسعى إلى مقارنة ما ورد فيها بما سبقها من نصوص تراثيّة في شكلها ومضمونها.

I- الأصول

1/ المؤثرات الفنيّة التراثية:

– **أحاديث ابن دريد:** يقول أبو إسحاق الحصري متحدّثا عن معارضة الهمذاني لابن دريد:" ***ولمّا رأى أبا بكر محمد ابن الحسين ابن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا وذكر أنّه استنبطها من ينابيع صدره واستنخبها من معادن فكره... عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا وتقطر حسنا***"(3)

==================

(1) ـمحمود طرشونة : الهامشيّون في المقامات العربيّة (ترجمة المؤلف)ص39

(2) نفس المرجع والصفحة

(3) عبد الرحمان ياغي : رأي في المقامات ص71

ولكن الكثير من النقاد لا يذهبون إلى أنّ الهمذاني تأثر بابن دريد لسببين. أوّلا مبالغة الحصري في اعتبار عدد المقامات يصل إلى الأربع مائة ، وثانيا إنّ هذه الأحاديث المزعومة التي تنسب إلى ابن دريد لم تصل إلينا ولا تذكرها كتب التّراجم والتاريخ والأدب. وفي مقدّمة هؤلاء النقاد المستشرق الألماني "كارل بروكلمان".

- شعر الهجاء

يذهب الناقد عبد الرحمان ياغي إلى أنّ التراشق بالهجاء والمفاخرات والنقائض التي تطورت في العصر الأموي والعباسي كانت مدعاة لانتشار«**روح العناية بالبيان وبالغلبة اللسانية**»[1] وكذلك التنافس على السيادة في الفصاحة والبلاغة والتندر بالطرائف والغرائب والأقوال البديعة المنمقة...كل ذلك ساهم مساهمة كبرى في انتشار ما يسمى أدب المجالس الذي كانت المقامة ثمرة من ثماره.

- مقامات الوعّاظ والقصّاص:

إذا كان عصر الهمداني وما قبله (ق3/2) يحفل بمجالس الطرب والغناء والأدب والمجون فلقد كان هناك بالمقابل مجالس تتجه اتجاها معاكسا نحو الزهد والعزوف عن الدنيا كما هو الحال مع الشاعر أبي العتاهية.لذلك كانت" ***كتب الأدب تحفل بأخبار القصاص ومقامات الوعاظ والعباد والزهاد وقصصهم وحكاياتهم ونوادرهم وما قالوه أو ما جرى لهم مع الخلفاء والأمراء وعامّة الناس*** "[2]

ومن ذلك أيضا ما رواه الجاحظ عن الواعظ جعفر بن الحسن وموسى الاسواري الذي كان" ***يقرأ الآية من كتاب الله ويفسر العرب بالعربية ثم يحول وجـــهته إلى الفرس ويفسرها***

==================

[1] نفس المرجع ص21

[2] إبراهيم السعافين: أصول المقامات ص29

لهم بالفارسية."[1]

- أحاديث الأعراب:

والمقصود بذلك خطبهم التي تتصف بصفتين أساسيتين: الأولى فنية وتتمثل في كونها مسجوعة منمّقة مبنيّة على فنون البديع والثانية هي أنها تقوم على الاستجداء من ذلك حديث لأعرابي منسوب إلى ابن دريد ويقول فيه: "***وقف أعرابي في المسجد الجامع في البصرة فقال : قلّ النّيل ونقص الكيل وعجفت الخيل ...فهل من معين أعانه الله يعـين ابن السبيل***"[2]

- كتاب البخلاء:

وهو يعتبر من المؤلفات الهامة التي رسمت ملامح حياة المجتمع العبّاسي. وان كان الهمداني لا يميل إلى أسلوب الكتابة عند الجاحظ كما سنرى لاحقا فانه تأثر تأثيرا واضحا بالنماذج الاجتماعيّة التي وردت فيه ونعني بذلك فئة البخلاء في حذقهم وحبهم للمال. ومن هؤلاء النماذج من كان بخيلا مكديا في نفس الوقت كخالد بن يزيد الذي كان رحّالة في الآفاق عارفا بكل أصناف الهامشيين من لصوص وقطاع طرق ومكدين...من ذلك قوله" ***وأنا لوذهب مالي لجلست قاصّا أو طفت في الآفاق كما كنت مكدّيا، اللّحية وافرة بيضاء والحلق جهير طلّ والسمت حسن والقبول عليّ واقع***"[3]

وكتاب البخلاء يحيلنا على صنف ثان من المؤثرات في نشأة المقامة وهو النماذج الاجتماعيّة.

2/ النماذج الاجتماعية:

نجد في المقامات أصداء لملامح البخلاء والظرفاء واللصوص والعيارين والشطّار والمكدّين الذين ينتمون إلى فئة الهامشيين ويتميزون بالطرافة والفكاهة والظرف و كذلك الشكوى

==================

(1) نفس المرجع ص28

(2) نفس المرجع ص32

(3) نفس المرجع ص31

من الفقر وسوء الحال والاستجداء....ولعلّ أقرب هذه النماذج لأبطال الهمذاني شعراء الكدية وشخصية أبي القاسم البغـــدادي.

أ- شعراء الكدية

نذكر من بينهم المشهور ين والذين ورد ذكرهم في كتاب "يتيمة الدّهر" وهم أبو دلف الخزرجي والأحنف العكبري وابن الحجّاج وابن سكرة.وما يجمع بينهم هو "***مزج الكدية بالفكاهة والنّوادر والطرائف بالمجون والفحش الإقذاع***"[1] ولقد شاع ذكر الأوّل فصار "***شاعر المكدّين وظريفهم ومليح الجملة والتفصيل منهم.***"[2] أما الثاني(الأحنف) فهو ***شاعر كثير الملح والظّرف ومشحوذ المدية في الكدية خنق التّسعين في الإطراب والإغراب وركوب الأسفار والصّعاب.***"[3]

من هذه الأقوال نخلص إلى أن هذه الفئة مختلفة عن سائر النّاس من جهات عديدة: أوّلا التمكّن من آلة البيان والبلاغة وإتقان فنّ السجع والبديع.ثانيا التميّز بطرافة فطرية تجعلهم قادرين على إنتاج الملح والنكت والتصرّفات المضحكة. وثالثا الذكاء وحضور البديهة وحسن التعامل مع الظروف والمقامات، وإجادة التّصرف مع الأمراء والملوك بإضحاكهم وإدخال البهجة عليهم والحصول على المال منهم بطرق غير مباشرة. ولابـــدّ لنا في سياق كهذا أن نتـــعرّض لفـــئة الساسانيين المشهورة وهي التي كانت تمارس طريقة التسوّل الجماعي وإنشاد أشعار الشكوى من سوء الحال وطلب المال أو الطعام مباشرة من النّاس. ولنا مقامة سميت باسمهم سنراها لاحقا. وينتمي أبو دلف إلى هذه الفئة، فلننصت إليه في بعض أشعاره.

=================

[1] نفس المرجع ص50

[2] نفس المرجع و الصفحة(نقلا عن الثعالبي في يتيمة الدهر ج3 ص137)

[3] نفس المرجع ص51(نقلا عن يتيمة الدهر ج3 ص413

.... علــى أنّــي من القـــوم البــهاليـــل بنـــي الغـُــــرّ
بنـــي ساسان والحامي الحـمـى فـــي ســـالـــف العصــــر
تغـــرّبــــنا إلـــى أنـــّا تـــنائيـــنـــا إلـــى شـــهـــر
فظلّ البيــــن يــرمـــيـــنـــا نــوّى بـطـــنا إلـــى ظهــــر
كـــما تـــفـعـل الـــرّيـــح بـكثيـب الرّمـــال فـــي البـــرّ
فـطِـبنـــا نــاخـذ الاوقـــا ت فــــي العـــسـر و اليسـر[1]

ب/ شخصية أبي القاسم البغدادي :

تحوم حول هذه الشخصية الكثير من الأحاديث والآراء. فهو أعجوبة من أعاجيب عصره، صاحب مزاج غريب وسلوك طريف وجمع خليطا من الطّباع والأمزجة والصّفات.***"أنّه يجمع في أثوابه المكتّين والسّخفاء والظرفاء والخلعاء والمجّان والفتّاك وسواهم ليتوحدوا في شخص واحد"***[2].

ولعلّ ما يجمع بين هذا الرجل وابي الفتح الاسكندري تقابل المظهر بالجوهر والتلون والجمع بين المتناقضات فقد ***"كان طفيليّا بابليّا أديبا عجيبا رصّافا قصّافا مداحًا قدّاحًا ظريفا سخيفا نبيها سفيها بعيدا وقورا حديدا .مسامرا مقامرا ....معربدا منددا صنّيقًا زنديقا ناسكا..."***[3]

هذه هي أهم المؤثرات التي تراكمت في ذاكرة الهمذاني وكانت مادّة لقريحته.فهي نصوص ونماذج استطاعت أن تخلق أفق انتظار أدبي وثقافي جديد ***"فثمة جو عام أنتج أدبا وقيما وأخلاقا وسحرا ومجونا وعبثا وطبقات مثلما أنتج شطارا وعيّارين ومُجّانا"***.[4]

==================

(1) نفس المرجع ص52
(2) نفس المرجع ص68
(3) نفس المرجع ص69
(4) نفس المرجع ص64

هذا الجو العام كان يعود في جوهره إلى مصدرين أولهما ثقافي والثاني اجتماعي. يتمثل الوجه الأول في وجود ما يسمّى مجالس الأدب. فهي أشبه بالمجامع التي تروى فيها الحكايات والنوادر والأحاديث والأخبار والأشعار وكل أجناس القول المنقولة شفويا أو كتابيا .ان لهذه المجالس وظائف عديدة .أولا هي وسيلة رواج التراث وانتشاره. وثانيا هي إطار للأنشطة الثقافية وثالثا هي مكان تتعلم فيه الفصاحة والبيان والبلاغة وامتلاك آلة اللغة وكذلك تحصيل العلوم. ورابعا هي مصدر أساسي من مصادر الإبداع إذا ما طال حضور عباقرة الشعر والأدب فيها كما هو الحال بالنسبة إلى الهمذاني.

أما الجانب الثاني فهو اجتماعي ويتمثل في كون الهمذاني حاكى نماذج من الفئات الهامشية التي ذكرنا أمثلة منها سابقا. ونعني بالمحاكاة هنا استلهام الصورة وخلق بطل يشبههم في الطبع والسلوك والتفكير ويماثلهم حتى في مستوى الرؤية إلى العالم والموقف من الواقع. فالاسكندري رمز لفئة اجتماعية وصورة لحياتهم وكديتهم واحتيالهم لرزقهم بفصاحتهم وأدبهم ، وظرفهم وطرافتهم وغرابتهم.....ويمكن لنا اثبات هذا التشابه بينه وبينهم من خلال صدى الموروث والنماذج الاجتماعية في المقامات.

2/ صدى الموروث و النماذج الاجتماعية في المقامات :

خصّص الناقد إبراهيم السّعافين في كتابه المذكور صفحات عديدة لبيان ما بين المقامات والتراث والفئات الاجتماعية الهامشية من تشابه وتناص. وسنورد بعض الأمثلة الدّالة على ذلك.

-***مثال 1***: تشابه طريقة أبي الفتح في كسب رزقه بحديث أحد شيوخ المكدين في مجلس. وقد رواه البيهقي عن الجاحظ." ***فالرجل يروي لهم حكاية ملفقة غير أنها محكمة الحبكة شديدة الخفاء ليستدرّ عطفهم وينال دراهمهم ...وهذه الحيل هي الوسيلة الأساسية التي يتوسّل بها بطل المقامات لتحقيق***

***غايته*"[1] والتقارب هنا ليس في مستوى الشخصيتين والحيلة والكدية فقط، بل وكذلك في مستوى الشكل والطريقة: أي القصة والحكاية المتخيلة.

-**مثال2** : تشابه شخصيّة الاسكندري حين يفتخر بنفسه في المقامة السجسانية بحديث خالد بن يزيد الذي أخذه التّيه والاعجاب بذاته لانّه واسع المعرفة بأصناف النّاس وصاحب تجارب كبيرة." ***وخالد بن يزيد هذا هو أحد المكدّين الذين مارسوا التكدية في حياتهم، ثم نزل البصرة فأجرى الجاحظ هذا الحديث على لسانه ليرسم صورة عجيبة عن حياة هذه الطائفة***"[2].

وهو حديث يعلم فيه ابنه ضرورة الحفاظ على المال بعده، وروى له ما عاشه من متاعب في حياته وسفر ورحيل ومعاشرة لمختلف أصناف البشر في بقاع الدّنيا. يقول " ***قد بلغت في البرّ منقطع التّراب وفي البحر أقصى مبالغ السّفن***"[3]. وشبيه بهذا فخر الاسكندري بنفسه حين يقول: '***أنا باكورة اليمن وأحدوثة الزمن ...سلوا عنّي البلاد وحزونها والأودية وبطونها والبحار وعيونها والخيل ومتونها، من الذي ملك أسوارها وعرف أسرارها***"[4]

مثال 3: تضمين أشعار لأبي دلف في إحدى المقامات:

ويحك هذا الزّمان زورٌ فلا يغرّنك الغرورٌ
لا تلتزم حالة ولكن دُر بالليالي كما تدورٌ [5]

مثال 4: التشابه بين شخصية أبي الفتح وشخصية ابي القاسم البغدادي "***فكلاهما مثقف أريب عرب اللسان في ميدان الأدب شعره ونثره*** **سليط اللسان يشكو العسر والإملاق جائع مكدّي**

==================

[1] نفس المرجع ص78

[2] أنظر كتاب البخلاء ص 304

[3] نفس المصدر ص47

[4] المقامات: السجستانية.

[5] نفس المصدر: القريضيّة.

والشـــعر الذي ورد على لسان أبي الفتح يكاد يكون هو الذي ورد على لسان أبي *القاسم بنصّه*"[1]

يقول ابو القاسم مكديّا مستجديا:

أريـــــد مــنـــك رغِـيــفـــا يــــعـلـو خِوانـــا نظيـفـــا
أريـــــد مـلـحـــا جـــريـــشـا أريـد خـــلا ثـــقـيـفـــا
أريـــــد لـــحـمـــا نـضـيـــجـا أريـــد بقـــلا قـطـيفـــا[2]

وشبيه بهذا ما ورد في المقامة الساسانية للهمذاني على لســـــان بطلها:

أريـــــد لـــحـمـــا غـريـــضـا أريـــد خـلا ثـــقيـــفـــا
أريـــــد جـــدْيـا رضـيـــعـا أريـــد سـَخلا خـــروفـــا
أريـــــد مـــــاء بــثـــلـــج يـَغـــشى إنـاء طـريـفـــا[3]

إنّ هذه الأمثلة المذكورة سابقا لا تعني أن المقامة هي عملية استنساخ لتراث سابق، وإنما هي في جوهرها عملية استيعاب لنصوص وفنون متعدّدة واحتضان لنماذج إنسانية طريفة وكذلك وخاصّة إعادة صياغة لهذه العناصر المستوحاة. ففي المجال القصصي نرى الهمذاني يتخيّل ويروي ويحاكي نماذج، وفي السجع يتفنن في حياكة العبارة إيقاعا وأنغاما ومجازا، أمّا في الشعر فهو ينسج على منوال قديم أو محدث، وأحيانا يضع أشعار الغاية منها العـــبرة والموعظة فـــقط وهكذا تكـــون المقامات محاكاة بالكلمة والإيقاع والصورة (السجع/الشعر) وكذلك بالقصّة والنموذج المكدّي. فـــ"***ليس من شك في أنّ مقامات البديع قـــد استلهمت بصورة عامّة نماذج كبيرة في التراث القصصي والحكايات التي سبقت ظهور المقامات فالذي يتأمّل صورة بطل مقامات البديع بعامة يلاحظ أنها تشكل نموذجا انسانيّا مشتقا من***

==================

[1] ابراهيم السعافين:أصول المقامات ص98.

[2] نفس المرجع و الصفحة

[3] بديع الزمان الهمذاني: (المقامة الساسانية).

طبقة المكدّين والسّؤّال والشطّار والصعاليك والمعوزّين" [1]

II - من خصائص نوادر البخلاء و الظرفاء.

1-الهزل والفكاهة:

نعني بالفكاهة هنا كلّ سلوك قولي أو فعلي ينزاح عن القاعدة أو المعيار الاجتماعي على نحو يثير إحساسا بالطرافة أو الغرابة لدى المتقبّل أو السامع، إحساسا يتجلى في الابتسام أو الضحك. ونجد في التراث الأدبي القديم وجوها عديدة و ألوانا كثيرة من الهزل نذكر منها الأمثلة التّالية.

مثال1: الهزل المرتجل. من ذلك نصّ يصوّر سلوك الشاعر الظريف الشهير أبي دلامة(توفي سنة 161هـ) في مجلس المهدي(ثالث الخلفاء العباسيّين، توفي سنة 169 هـ) الذي طلب منه أن يهجو أحدا من الحاضرين في المجلس. و لمّا لم يجد أبو دلامة من يستحقّ الهجاء هجا نفسه قائلا:

ألا أبــــلغ إلــــيك أبــا دلامـــه   فــليس من الكرام و لا كــرامه
إذا لبــــس الــعمامة كــان قــردا   و خــنزيــرا إذا نــزع العمامه [1]

ثمّ طلب منه المهدي أن يقدّم ما يتمنّاه. فانطلق من طلبات بسيطة ليتدرّج ارتجالا إلى أمنيات كبيرة بل ثروة طائلة:

قال:"فضحك المهديّ وسرّ القوم إذ لم يسوّد بأحد منهم. فقال المهدي تمنّ.فقال: يا أمير المؤمنين،تأمر لي بكلب صيد.فقال: وما تصنع به؟ فقال:إن كانت الحاجة لي فليس لك أن تتعرض فيها. فقال : صدقت، أعطوه كلبا.فقال يا أمير المؤمنين، لابد لهذا الكلب من كلاب .فأمر له بغلام مملوك.فقال: يا أمير المؤمنين،أو يتهيّأ لي أن أصيد راجلا؟ فقال: أعطوه دابّة. فقال: ومن يسوس

==================

(1) ابراهيم الحصري :جمع الجواهر في الملح والنوادر ص110-111

الدّابة؟ فقال أعطوه غلاما سائسا. فقال: ومن ينحر الصيد ويصلحه؟ فقال: أعطوه طباخا. فقال: ومن يؤويهم؟ فقال: أعطوه دارا. فبكى أبو دلامة وقال: ومن يمون هؤلاء كلهم؟ فقال يكتب له الى البصرة بمائة جريب عامرة ومائتي جريب غامرة. فقال: وما الغامرة ؟ قال: التي لا نبات فيها. قال: فأنا أعطيك مائتي ألف جريب من فيافي بني أسد. فضحك و قال: ما تريد؟قال: بيت المال. قال: على أن أخرج المال منها. قال: فاذا يصير غامرا.فاستفرغ ضحكا وقال: اذهب فقد جعلناها لك كلها عامرة. "[1]

مثال2: الهزل المبرمج. من ذلك قصة أبان بن عثمان(ابن ثالث الخلفاء الراشدين) وأشعب (ظريف الإشراف ونديمهم في القرن الأول الهجري) مع أعرابي. في البدء قاما باستدعائه إلى مجلسهما " ليعلما من أمره ما قد يتفكها به". ثم انطلق الحديث جدا اذ طلب أبان من الأعرابي أن يبيعه جمله. "اني منذ زمان أطلب جملا مثل جملك هذا في ضخامته وارتفاعه وهامته وقوامه وأخفافه". ثم تحول الأمر إلى هزل عند المقاضاة ودفع المال. فعوض تسليم الرجل مالا مقابل جمله تآمرا عليه بان قدم له أشعب ملابس بالية وأخذ يمجدها: "هذه عمامة الأمير....وهذه قلنسوته، قيمتها ثلاثون دينارا...وهذا خف الأمير يطأ به الروضة ...قيمته أربعون دينارا...."

"....فبلغ الغيظ من الأعرابي مبلغه، وزمجر زمجرة قطها أبّان بقوله: أضمم إليك متاعك يا أعرابي، يا غلام: امض مع الأعرابي، واقبض ما بقي عليه من ثمن المتاع الذي أعطيناه، وهو عشرون دينارا. وكان الجالسون مع أبان يكتمون ضحكاتهم فتهتز أجسامهم. وما أطلقهم من كتمانهم هذا إلا أن الإعرابي أمسك العمامة و القلنسوة والخفين في حركة سريعة خاطفة، وضرب بها وجـــوه القوم في غير مبـــالاة، ونهض كالمجـــنون

=================
[1] نفس المصدر و الصفحة

وجرى إلى بعيره فأخذ بزمامه ومضى ، وهو يصيح : متاع لا يساوي بعرات يريدون أن يقدموه ثمنا لك.فضحك أبان حينذاك حتى استلقى، وضحك من معه حتى استلقوا، وأشعب يقول للأعرابي في صوت جهير: عد لنزيدك، فيرد عليه الأعرابي بقوله : تركت لك الأصل والزيادة، فاهنأ بما معك من خلقان، فإنها قيمتك يا شيطان." [1]

مثال3: فكاهة المال: من ذلك البخيل الذي اتبع في حياته مبدأ الجمع و المنع: جمع المال و منعه من مغادرة جيبه.

"وحديث سمعناه على وجه الدهر: زعموا أن رجلا قد بلغ في البخل غايته...وأنه كان إذا صار في يده الدرهم خاطبه وناجاه وفداه. وكان مما يقول له: كم من أرض قد قطعت و كم كيس قد فارقت وكم من خامل قد رفعت وكم من رفيع قد أخملت؟ لك عندي أن لا تعرى ولا تضحى. ثم يلقيه في كيسه و يقول له: اسكن على اسم الله، وأنه لم يدخل فيه درهم قط فأخرجه. وكان أهله منه في بلاء، وكانوا يتمنون موته و الخلاص منه بالموت والحياة بدونه." [2]

مثال 4: فكاهة الطعام: وتتعلق بغرابة سلوك بعض البخلاء في تقديم الطعام أو أكله أو حفظه مثلما فعل ابن البخيل المذكور سابقا. فقد وصل به أمر البخل والإمساك إلى حد يشير فيه إلى اللقمة دون أن يأكلها. واليك تتمّة النص السابق.

"فلما مات وظنوا أنهم استراحوا منه، قدم ابنه فاستولى على ماله وداره.

ثم قال: ما كان أدم أبي؟

قالوا: كان يتأدّم بجبنة عنده.

قال: أرونيها.

فاذا فيها حزّ كالجدول من أثر مسح اللقمة.

قال: ما هذه الحفرة؟

قالوا: كان لا يقطع الجبن وإنما كان يمسح على ظهره فيحفر كما

=================

(1) عن شهاب الدين النويري : نهاية الارب في فنون الادب

(2) الجاحظ : البخلاء ص131-132

ترى. قال: بهذا أهلكني، وبهذا أقعدني هذا المقعد. لو علمت ذلك ما صلّيت عليه.
قالوا: فأنت،كيف تريد أن تصنع؟
قال: أضعها من بعيد و أشير إليها باللقمة." [1]

مثال5: فكاهة البخيل الطماع الذي يجمع ثروته ورزقه من فضلات الناس و مزابلهم.
"كان أبو سعيد ينهى خادمه أن تخرج الكساحة من الدار .وأمرها أن تجمعها من دور السكان و تلقيها على كساحتهم.
فاذا كان في الحين بعد الحين جلس وجاءت الخادم ومعها زبّيل، فعزلت بين يديه من الكساحة زبيلا. ثم فتشت واحدا واحدا. فاذا أصاب قطع دراهم وصرة فيها نفقة والدينار أو قطع حلي، فسبيل ذلك معروف.و أما ما وجد فيه من الصوف فكان وجهه أن يباع، اذا اجتمع، من أصحاب البراذع، وكذلك قطع الاكسية. و ما كان من خرق الثياب فمن أصحاب الصينيات و الصلاحيات، وما كان من قشور الرمان فمن الصباغين والدباغين. وما كان من القوارير فمن أصحاب الزجاج، وما كان من نُوى التمر فمن أصحاب الحشوف، وما كان من نُوى الخوخ فمن أصحاب الغرس وما كان من المسامير و قطع الحديد فمن الحدادين و ما كان من القراطيس فللطراز،وما كان من الصحف فلرؤوس الجرار، وما كان من قطع الخشب فللأكافين" [2]

مثال6: فكاهة البيع والشراء والزيادة والنقصان. من ذلك ما حصل لشيخ سافر كي يبيع زرعه لـــ"معن بن زائدة" صاحب "الكرم المشكور والفضل المشهور والمعروف المأثور و الاحسان الموفور". وصادف أن خرج معن هذا للصيد فألتقى بالشيخ صدفة و سأله عن شأنه دون أن يذكر له اسمه. ثم طلب منه تحديد ثمن الزرع فقال الشيخ ألف دينار. فسأله معن عـــن موقفه

==================

(1) نفس المصدر و الصفحة

(2) نفس المصدر ص ص142-143

اذا أنزل الشاري الثمن على سبيل التدرج الى حد الخمسين دينارا قال الشيخ: أقبل ذلك. فقال معن: و إن تمسك بالثلاثين دينارا فقط. "فأجابه الشيخ: ادخل قوائم حماري في عينيه و ارجع إلى أهلي خائبا. فضحك معن منه و ساق جواده حتى لحق بأصحابه و نزل في منزله و قال لحاجبه: إذا أتاك شيخ على حمار بقثاء فأدخله عليّ.فأتى بعد ساعة. فلما دخل عليه لم يعرفه لهيبته وجلاله وكثرة حشمه وخدمه، وهو متصدّر في دسته والخدم قيام عن يمينه و شماله و بين يديه. فلمّا سلّم عليه قال: ما الّذي أتى بك يا أخا العرب؟ قال: امّلت الأمير وأتيته بقثّاء في غير أوان.فقال: كم أملت فينا؟ قال ألف دينار. قال: كثير. فقال : والله لقد كان ذلك الرجل مشؤوما عليّ. قال:خمسمائة دينار. قال: كثير. فما زال إلى أن قال خمسين دينارا، فقال: كثير. فقال: لا أقل من الثلاثين. فضحك معن فعلم الأعرابي أنه صاحبه. فقال: يا سيدي، إن لم تجب إلى الثلاثين فالحمار مربوط بالباب، و ها معن جالس. فضحك معن حتى استلقى على فراشه. ثم دعا بوكيله فقال: أعطه ألف دينار وخمسمائة دينار وثلاثمائة دينار ومائة دينار خمسين دينارا ودع الحمار مكانه. فتسلم الأعرابي المال وانصرف.[1]

2-الطابع القصصي

ويتمثل في مظاهر عديدة نقتصر على أهمها:

- خلق سياق الفكاهة ووضعيات الانزياح المثير للضحك والظرف(مجلس/موقف)
- وجود شخصيات مهيئة للفكاهة وأخرى منجزة لها.(مجلس المهدي ←—— أبو دلامة)
-التصرّفات المفاجئة و غير المنتظرة. (أبو دلامة يهجو نفسه والابن أشدّ بخلا من أبيه).
- التعليق و التشويق: في قصة أبان و أشعب مع الاعرابي.

هناك مراوحة بين الجدّ و الهزل:

==================

[1] عن محمّد بن أحمد الابشيهي: المستطرف ج 2 ص 475

* مقطع1: جدّ (بيع وشراء)
* مقطع2: هزل(الملابس البالية عوض المال)
* مقطع3: جدّ(غضب الاعرابي)
* مقطع4: هزل: ضحك أبّان و مزاح أشعب.

-قصر البناء القصصي: الاقتصار على الأحداث الأساسية وتسريع الحركة السردية نحو الموقف الطريف أو السلوك الغريب والخاتمة المفاجئة المثيرة للضحك. وبعبارة أخرى الحكاية موقف أو مشهد، شذرة أو لمحة موجزة تبدأ بحدث عادي ثم تنغلق على سلوك غريب غير عادي. وغير منتظر أو مستبعد. وعلى هذا الاحتمال المستبعد يكون مدار الفكاهة و الضحك.

-الاضحاك بمختلف الاساليب القصصية و البلاغيّة.

* الوصف: هجاء أبي دلامة لنفسه: خنزير/قرد(تصوير كاريكاتوري)

* السرد: سلوك الاعرابي مع أبان وأشعب بعد أن غضب .

* الحوار:حوار الشيخ مع معن بن زائدة(عفوية من الأوّل في الكلام و تسامح من الثاني في ردّ الفعل).

* لغة الراوي في النوادر: اختيار الألفاظ والعبارات التي تقوّي الطابع الهزلي والفكاهي . ونلاحظ ذلك خاصة مع الجاحظ فبكلمة واحدة أوجز لنا علاقة البخيل بذويه"وكان أهله منه في بلاء". فهناك تطابق بين شدة البخل من جهة و التهويل الذي توحي به كلمة "بلاء" . وكذلك كلمة "استولى" في قوله"استولى على ملكه و داره" كان من المفروض أن يستعمل كلمة ورث. وهذا مقصود من الراوي وذلك ليبين انعدام أي علاقة عاطفية بين الأب و ابنه بحكم طغيان حب المال و المادة عليهما.

3-عناصر الطرافة في الشخصية الظريفة.

أ- أبو دلامة:

- الارتجال و سرعة البديعة.

-حسن التعامل مع المقام والسياق: هجاء الذات عوض أحد الحاضرين (قلب الوضعيات).

-الروح المرحة الفكهة. جعل الذات موضوعا للضحك دون أي عقد نفسية.المهمّ هو الضحكة وليس موضوعها.
-التدرج في الطلب: تمنّى الأشياء الثمينة الكبيرة من خلال الرّبط بين متطلبات وحاجات بسيطة (كلب-صياد-دابة-طباخ -دار...)
-تحويل موقف الهزل إلى موقف بذل،ومجلس المفاكهة إلى طلب المكافأة(أسئلة أبي دلامة لا تفيد الاستخبار و الاستفسار بقدر ما تفيد الالتماس و الطلب).
-إدخال الجدّ في باب الهزل(طلب بيت مال المسلمين).
-الضحك وسيلة إمتاع وارتزاق في نفس الوقت.
ب- أبّان وأشعب
- التواطؤ و التآمر.
- برمجة الهزل والفكاهة.
- التلاعب بنفسية الاعرابي
- إيهامه بالجد ومفاجأته بالضدّ(الهزل)
- استفزاز مشاعره: إثارة الطمع ثم الدهشة وبعدها الاستنكار وختاما الغضب و الانفعال.
- الردّ على الموقف بضدّه: انفعال وغضب من الأعرابي وردّ من أشعب فيه استهزاء ومكر (عد لنزيدك).
ت-البخلاء
* البخيل والدرهم
- الجمع والمنع أي سجن الدرهم إلى الأبد. والطريف في السلوك أيضا هو عملية التشخيص التي قام بها البخيل لهذا الدرهم و مخاطبته على أنه إنسان.(خاطبه وناجاه وفداه). كان حرّا طليقا ينتقل من كيس إلى كيس ومن يد إلى أخرى ويرفع المرء أو يهينه...والآن انتهت قصّة حياته وآل امره الى السجن الابدي. فهناك تقابل بين الماضي و الحاضر في حياة الدّرهم.
-تمني أهله موته "وكانوا يتمنون موته". فحياته هي موتهم جوعا وفقرا و موته يعني حياتهم وسعادتهم.
* البخيل والجبنة:
- موت بخيل واكتشاف ابن له أشدّ بخلا منه.

- الاستيلاء على ملك الأب (وحشية وانتهازية).
-انعدام الإحساس والعاطفة: قسوة من الابن على الاب"لو علمت ذلك ما صليت عليه".
-الإفراط والمبالغة في البخل: الاكتفاء من الطعام بالنظر (أشير اليها باللقمة).
* أبو سعيد المدائني
- الارتزاق من مزابل الناس و فضلاتهم.
- تحويل القاذورات و الفضلات الى مصدر للثروات
- الطمع و الجشع
- القذارة و النجاسة
- الأخذ بمبدأ المال الكثير مصدره شيء صغير حقير
ث- معن بن زائدة
- برمجة الضحك والبحث عنه.
- الحِلم والتسامح: قبول ردّ الشيخ بصدر رحب.
- الفكاهة غاية في حدّ ذاتها.
- الكرم والفضل والإحسان: إعطاء الرّجل أضعاف ما يريد.

ولكن على القارئ ألا يأخذ حدثا كهذا أو كحكاية أبي دلامة مع المهدي على أنّها حقيقيّة بتفاصيلها. ذلك أنّ هناك مبالغة كبيرة في حجم الهبات والعطايا. هي مبالغة مقصودة في الخطاب للإضحاك ولكن يستبعد تحقق ذلك في الواقع. وعلى العموم إنّ شخصيّة الظريف شخصيّة متميّزة مختلفة عن سائر الناس. ومصادر هذا التميّز عديدة. منها الفطنة والذكاء الفطري والطبع المرح و حب المزاح وسرعة البديهة و الحضور والقدرة على احتواء المواقف والسيطرة عليها وخلق المفاجأة و الخروج على السلوك العادي المألوف كالوقاحة المليحة والطمع والجشع و الإمساك الشديد والشح والبخل...إن الفكاهة ملَكة وطبع وفنّ يتجلى في سلوك إبداعي أساسه الانزياح والمفاجأة و التحول من سياق العادة والبداهة إلى سياق المغايرة والوضع غير العادي.الفكاهة سلوك غير مألوف وطرافة أو غرابة في واقع العادة.

4- الطرافة والغرابة.

من المظاهر البارزة في تراث الفكاهة الجمع بين الواقعيّة والغرابة. تتمثل الصفة الأولى في كون أبطال هذه القصص تارخيّة حقيقية ذات انتماءات اجتماعيّة مختلفة: خليفة (المهدي)شخصية مشهورة (معن بن زائدة) بخيل(سعيد المدائني) ظريف(أبو دلامة/أشعب.) ولكنها تخرج أحيانا عن المسار الجدي والطبيعي في حياتها لتدخل في سياق مغاير تماما وهو سياق الهزل. ومن هنا مصدر غرابتها ومن مظاهرها المبالغة في الهبات والهدايا كما قلنا وكذلك خروج البخيل على لغة العقل والمنطق والطبيعة الإنسانية. فكيف يعقل أن يعيش انسان دون انفاق المال ؟ وكيف يعيش آخر من فضلات الناس؟

ولكن ما فعله أبّان و أشعب أو معن بن زائدة مثلا، فنحن لا نميل الى نعته بالغرابة بقدر ما نعتبره يدخل في باب الظرف أو الطرافة ورغبة أصحاب الطباع المرحة المزّاحة في تجربة الفكاهة والاستمتاع بضحكة عريضة عميقة تشرح النفوس وتروح عنها. وهذا ما نلاحظه من خلال بعض العبارات المستعلة" فضحك معن حتى استلقى على فراشه"و"فضحك حينئذ ابان حتى استلقى وضحك من معه حتى استلقوا..."

إن الغرابة صفة لسلوك البخلاء المذكورين بما فيها من افراط في البخل والإمساك ومبالغة في الطمع و الجشع و بذلك تكون سلوكا مستهجنا منبوذا،اذ لا يلتقط فضلات الناس الا الجائع المعدم والفقير وهو ما لا ينطبق على البخيل الميسور الحال.

أما الطرافة فهي ما يستحسنه الناس و يستلطفونه لانها لا تتعارض مع منطق العقل والعادات الاجتماعية الجادة. انها مجرد خروج مليح و تصرف لطيف خفيف تنتج عنهما ضحكة صافية ومتعة خالصة لا تتصادمان مع الثوابت الاجتماعية.

ان البخيل يهدد نسق الحياة العادي و منطق العقل السليم وبعض القيم المقدسة كالكرم. بينما الظريف صاحب نُكت و مُلح وقصص ظريفة ليس لها من غاية سوى المزاح و المرح والدعابة

والضحك البريء الصافي. هكذا يدخل البخل في باب الغرابة والظرف في باب الطرافة.وسنجد مظاهر ذلك في المقامات فكيف نشأت؟ وهل يمكن ترتيبها حسب مسار زمني تعاقبي؟

III- نشأة المقامات

هل نأخذ الترتيب الذي وضعه المحقق محمّد عبده على أنه الترتيب التاريخي لولادة هذه النصوص ؟

في الحقيقة ليس هناك إشارة واضحة في كتب التراجم والمصنّفات القديمة ولا نجد فيها إجابة واضحة عن هذا السؤال. ولكن يمكن الانطلاق من النّصوص في حدّ ذاتها للخروج بمجموعة من الملاحظات والأسئلة؟

- **أوّلا**: هل يمكن أن يحوّل الهمذاني الصورة الوعظيّة للمقامة إلى صورة قصصيّة شعريـــة على سبيل الطّفرة والنقلة السريعة؟

- **ثانيا**: ألا يمكن أن يكون هناك حلقات وصل أو مراحل انتقالية تربط بين هذا الصنف من المقامة وذاك؟

- **ثالثا**: بم نفسر كثرة الاختلافات الشكلية والقصصية والمضمونية بين هذه النصوص؟

- رابعا: ألا يمكن اتخاذ كلمة "حديث"(حدثنا.....) منطلقا لاستنتاج احتمال أنّ المقامات التي يغلب عليها الطابع الوعظي أو النقدي والفكري تكون هي البدايات و المقامات التي يغلب عليها الطابع القصصي هي فترة النضج والاكتمال.

في الحقيقة وجدنا صدى لهذه التساؤلات في كتاب المقامات للناقد هادي حسن حمّودي. فقد انطلق من الاختلاف الواضح بين النصوص وخاصّة منها تلك المتعلقة بظهور بطل أو عدم ظهوره (في البداية أو في كامل المقامة) وكذلك وجود بطل لا يذكر اسمه وأحيانا يكون الراوي هو البطل في البداية والاسكندري في القسم الثاني من القصّة إلى غير ذلك من عناصر الاختلاف. وبـــنـــاء على ذلك تصوّر النّاقد المذكور أنّ المقامات يمكن أن تكون قد مرّت بالمراحل التالية:

==================

(1) ابراهيم السعافين:أصول المقامات ص157.

- ***المرحلة الأولى***: وميزتها التأثر بأدب المجالس وما يتناقل فيها من أخبار وأشعار" ***ولمّا كانت هذه الطريقة في سرد الأخبار والحكايات والأشعار معروفة قبل عصر البديع وفي أيّامه فانّنا لعلى يقين من أنّ البديع قد انتحل قسما كبيرا منها ممّا كان يسمعه في حلقات دراسته القائمة أساسا على الروايات والأخبار والحكايات...*** " (1) وهذه المرحلة تنسحب على المقامات التالية: الغيلانية،الاهوازية،البغدادية، المغزلية، النهيدية، الخلفية، التميمية والبشرية...

- ***المرحلة الثانية*** : وخاصيتها هي وجود راوية ينقل لنا حديثا ما كما هو الحال في الصفريّة (وصف دينار) والشعريّة (حديث عن الشعر).

- ***المرحلة الثالثة***: وفيها اندماج بين شخصية الراوي وشخصية البطل (الاسكندري) كما هو الحال بالنسبة إلى الموصلية والمضيرية. والمتأمّل في هذين المقامتين يلاحظ تميزا قصصيا كبيرا فهناك أحداث وعقدة وبناء فني متكامل فيه وضع بداية وتعقد في الأحداث وأزمة وتشويق وانتقال من وضع إلى آخر ومفاجآت...فهناك ملامح قصصية سردية واضحة في النصّ.

- ***المرحلة الرابعة*** ونجد فيها راوية يفتتح النص وبطلا *منفصلا* عنه متنكرا ونكرة يخوض مغامرة ويمارس دورا ما قولا أو فعلا. " ***وهكذا نصل إلى أنّ توضح شخصية البطل كان من جراء توضح شخصية الراوية نفسه ومن هنا جاءت الشخصيتان وكأنّهما شخصية واحدة تتوافر لهما الصفات نفسها والملامح نفسها فكأن البطل صورة منتزعة من صورة الراوية نفسه***"(1)

ولو حاولنا إجمال كل ما سبق بيانه لقلنا ان المقامات عرفت بصفة عامّة مرحلتين كبيرتين: مرحلة الحديث والملامح القصصية غير الواضحة وغير المتطورة وخاصة فيما يتعلق

==================

(1) هادي حسن حمّودي: المقامات ص87

بالبطل، ثم المرحلة الثانية وهي مرحلة المقامة القصّة والبطل الواضح المعالم.

أمّا فيما يتعلق بمصادر استلهام المقامات والمؤثرات فيها فان الناقد (حمّودي) اختلف نوعيا مع ابراهيم السّعافين وذهب إلى حدّ القول :" ***إن البديع قد أخذ عن ابن فارس أسلوب المقامات ولغتها***"[2]

من يكون ابن فارس هذا ؟ هو أستاذ الهمذاني الأوّل لأنه لزمه منذ طفولته وأخذ عنه علمه وثقافته وحتى رؤيته للأدب والثقافة بصفة عامة.وقد بنى هذا الرأي على المعطيات التالية:

- ملازمة التلميذ للأستاذ منذ الصبا.
- اتخاذ آثار أستاذه وكتبه مرجعا في المساجلات والمناظرات
- تقليد الهمذاني لأستاذه في أشعاره.
- التعليم عن طريق الشرح كما ورد في المقامة القريضية والعراقيه." ***ذلك أن ابن فارس معروف باستعمال الشعر وسيلة للتعليم وبيان معاني الألفاظ***"[3].
- وجود راوية يروي المقامات "***ولا شك في أن استلهام البديع لفكرة الرّاوية إنما تولــد من طول صحبته لشيخه منذ نعومة أظفاره وما تركته تلك الصحبة في نفسه من الأثر العميق***"[4].
- التشابه بين ابن فارس والراوية عيسى بن هشام. وكانت أهمّ نقاط التشابه عند الناقد هي الأدب والثقافة العميقة، الفصاحة والبيان والذكاء، حبّ السفر من أجل المعرفة والمال، السخريــة والفكاهة، الاستشهاد بالشعر في المناسبات وكذلك الكرم الذي عرف به أستاذ الهمذاني والراوي في ذات الوقت. وهو إذ يذهب إلى ذلك لا ينفي امكانية وردت في كتاب «***تاريخ همذان***» لأبي شجاع شيرويه(ت509هــ) وتتمثل في كون عيسى بن هشام كان

=================

(1) نفس المرجع ص92

(2) نفس المرجع ص94(نقلا عن اليتيمة في ج4ص257)

(3) نفس المرجع ص97

(4) نفس المرجع ص100

شخصا حقيقيا وهو شيخ درس عليه بديع الزمان.
على كل مهما كان أمر النشأة بالنسبة إلى هذا الفنّ فما نتفق فيه مع النّاقد حمّودي هو أنّ المقامات وبالصورة التي وصلت إلينا نشأت على مراحل أمّا تفاصيلها وتعاقبها فأمر يصعب تحديده. والثابت أيضا هو أنّ الهمذاني قد تشبع بمادّة ثقافية وأدبيّة دسمة جدّا، وتراكمت في ذاكرته نصوص ثرية ومتنوعة، تمازجت وتفاعلت إلى أن فاض سيلها فاعتصر لنا منها نصا فريدا جديدا أخذ من كل شيء بطرف: التاريخ، المجتمع، الدّين، القصص، الشعر،الهزل، السجع والبديع...ولكن إذا تعددت العناصر والأشكال والمواضيع في هذه الأعمال المدروسة فما هو مفهوم هذا النصّ الذي يسمى مقامة؟

IV- تعريف المقامة

احتضنت الكلمة معاني عديدة:
- ***المعنى الأوّل***: معروف منذ الجاهلية وهو أنّ المقامة هي المقام والمجلس أو الموضع الذي يلتقي فيه النّاس. من ذلك بيت شعري لزهير بن أبي سُلمى وفيه كلمة مقامة بمعنى المجالس والسّادة الحاضرين فيه:

وفيهم مقامات حِسان وجوههم   وأنديــة ينتــابها القول والفعلُ[(1)]

- ***المعنى الثّاني***: وقد ظهر في عصور الإسلام وهو الموقف أو المجلس الذي يحتضن خطبة دينيّة وأخلاقية. لقد" ***تطور مدلول اللفظة حتّى أصبح الظّرف أو الموقف المرتبط بأوضاع المتلقين أو الخطبة الدينية والموعظة الأخلاقية على نحو ما نرى في مقامات الزهّاد عـند الخلفاء والمـلوك في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة الدّينوري***"[(2)]
-***المعنى الثالث***: وهو الأدبي ويقصد به تلك النصوص الأدبية التي أنشأها بديع الزمان الهمذاني وتقوم على تمازج بيـن فـنّ

==================

[(1)] ابراهيم السعافين:أصول المقامات ص14.
[(2)] نفس المرجع ص15

القصص وفنّ الشعر وفنّ السجع وما يرتبط به من أساليب بديعية وبلاغية.
ولكن النقاد ذهبوا مذاهب شتّى في تعريف المقامة من الناحية الأدبية وسنركز الآن على أهمّ هذه التّعريفات:
***** زكي مبارك* :
يقول :*المقامات هي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبيّة أو فلسفية أو خطوة وجدانيّة أولمحة من لمحات الدّعابة والمجون*" [1]
الملاحظ في هذا التحديد عدم توضيح معنى قصّة قصيرة، والتركيز على تنوّع المضمون وإهمال عناصر أخرى كالهزل والشعر والسجع...
***** شوقي ضيف* :
يقول: *ليست المقامة قصّة وإنّما هي حديث بليغ*"[2]
وهذا تعريف فيه تغاض عما ركّز عليه مبارك، وإثبات لما أهمله. أي أنّ ضيف لم يحفل بالجانب القصصي وأعطى كل الأهمية للجانب البلاغي والبياني والبديعي. وهذا راجع في رأيه إلى أن غاية المقامة هي التعليم و التلقين" *إنّ الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها إذ ليست هي الغاية وإنّما الغاية التعليم والأسلوب الذي تعرض به الفكرة*"[3].
ان الاختلاف بين الرجلين في رأينا راجع الى اختلاف في زاوية النظر أولا، وثانيا الى عدم الاتفاق حول العنصر المهيمن في المقامة و الذي يكون المرجع الأساسي في التعريف والتحديد.
أما المستشرقون فكانوا أكثر اقترابا من التعريف الشامل أو التعريف الذي يحاول أن يكون شاملا لمختلف عناصر المقامة دون تغليب عنصر على آخر أو إهمال جانب من الجوانب الجوهريّة. ولذلك نجد في تعاريفهم محاولات للتوفيق بين المكوّن القصصي والمكوّن البلاغي. واليك أهمّ أقوالهم ومفاهيمهم:

==================
[1] نفس المرجع ص16
[2] نفس المرجع و الصفحة
[3] نفس المرجع و الصفحة

* ***فكتور الكك*** :

المقامة "***حديث قصير من شطحات الخيال أو دوّامة الواقع اليومي في أسلوب مصنوع مسجّع تدور حول بطل أفاق أديب شحاذ يحدّث عنه وينشر طويّته راوية جوّالة قد يلبس جبة البطل أحيانا. وغرض المقامة البعيد هو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام وموارده ومصادره في عظة بليغة تقلقل الدّراهم في أكياسها أو نكتة أدبية طريفة أو نادرة لغويّة لطيفة أو شاردة لفظية طفيفة***"[1]

جمع هذا التعريف بين المعنى والغاية. من حيث المعنى نجد تركيزا على المتخيل رواية وبطولة، والأسلوب البلاغي سجعا وبديعا. أمّا الغاية فهي إظهار الاقتدار البياني والإبهار بالظُرف والمـُلـَح لكسب المال.

* ***آدم متز:***

"***المقامة نزعة خاصّة إلى الحكايات القصصيّة التمثيلية القصيرة التي تغلب عليها الصبغة البلاغيّة. وكانت ثمرة ذلك مجموعة من المقامات...***" [2]

* ***بروكلمان:***

ويرى أن "***استعمال كلمة مقامة كان للدلالة على هذه المحكيات النثريّة المسجوعة والإيقاعيّة التي تشخّص راويا وشخصيّة شطاريّة***".[3]

وهكذا نلاحظ في تعريفات المستشرقين اقترابا من المفهوم الشامل الجامع والمانع، والوعي بأنّ المقامة نصّ متعدّد الأجناس والفنون والأصول، نصّ ثائر على الصّفاء الاجناسي وسائر في اتجاه التأليف والتركيب واحتضان نصوص الثقافة والأدب في مختلف أشكالها وأبعادها. "***فالمقامة هي الإطار الذي يستوعب أنواعا عديدة لا الأغراض الشعريّة التقليديّة فحسب، بل أيضا اللغز***

==================

(1) نفس المرجع ص18/17

(2) نفس المرجع ص19

(3) عبد الفتاح كليتو: المقامات ص83

والمأدبة والمناظرة والموازنة...الخ المقامة إطار للشعر وللنثر في الآن ذاته"[1] وهكذا تلتقي معاني المقامة الثلاث في نصوص الهمذاني . فهي من حيث المكان مجلس، ومن حيث صفتها هي حديث يتلفظ به راوية للتواصل مع جماعة ومن حيث جنسها نص قصصي مسجوع. بذلك يكون" ***اختيار تسمية المقامة معلل بخصائص المقامة ذاتها***"[2]

إنّ التعريفات السابقة حاولت أن تقدّم معنى للمقامة انطلاقا من العنصر أو العناصر المهيمنة على خطابها . فهناك من غضّ الطرف عن عنصر وركّز على عنصر آخر وهناك من سعى إلى تقديم مفهوم يشمل مختلف العناصر وخاصّة بالنسبة إلى المستشرقين. وهذه العناصر هي:

- قصّة منسوجة على منوال الأخبار والنّوادر في قصرها وإيجازها.يرويها راوية اسمه عيسى بن هشام و يصوّر لقاء بينه وبين البطل أبو الفتح الاسكندري أو لقاء بين البطل وجمهور ويلقي فيها حديثا أو يحتال عليهم وتنتهي بمكافئة وكشف قناع هذا البطل المتلوّن المتنكّر الذي يختم كلامه في أحيان كثيرة بعبرة أو فخر أو شكوى من الدّهر أو تبريرا للكدية والاستجداء وذلك في أبيات شعريّة.
- إجراء الخطاب القصصي المتخيّل في صياغة مسجوعة تحشر فيها وبشكل منظّم كلّ المحسنات البديعيّة والبلاغيّة وهذا ما يجعل الإبداع في المقامة مضاعف مركّب: فالقارئ حين يقرأ المقامة ينعم بلذتين: لذّة المحكيّ المتخيّل بما فيه من أحداثا ونوادر وطرائف وغرائب ومفارقات ومفاجآت وتشويق...ولذة لغويّة أساسها التجانس والإيقاع والأنغام وصنوف المجازات والتشابيه. وهكذا تعلن المقامة قطيعة مع سنن الكتابة السابقة. لم يعد هناك مجالس للشعر وأخرى للنثر، لم يعد هناك فصل

==================

(1) نفس المرجع ص73

(2) نفس المرجع ص84

بينهما وإنما صارا معا نسيجا فنيّا متكاملا إطاره المقامة. أخذ منها النثر البداية والحكاية وحاز الشعر النّهاية، وأحيانا جزء من الأحشاء. وكان السجع بينهما واسطة رابطة واصلة فيأخذ من الأوّل استرساله ومحاكاته للأفعال بحريّة ،ومن الثّاني إيقاعه وبديعه ومجازه والتوازن والتجانس والتزامه بالقوافي تنويعا لا توحيدا.

بم تفسّر هذا الانفجار الإبداعي وجماليّة التنويع والتعدّد الجديدة التي دشنها بديع الزمان الهمذاني وتبعه فيها المعرّي في رسالة الغفران؟

إن للمسألة وجوه عديدة سنحاول بيانها كما يلي:

أوّلا: أفق الانتظار الجديد الذي فتحه المحدثون في مستوى بنية القصيدة والأغراض والأسلوب: ثورة الخمريات والغزليات والبديع، أي ثورة قيم في المستوى الأدبي والاجتماعي والديني. هذا إلى جانب انحسار منزلة الشاعر الأوّليّة بحكم مزاحمة جديدة من الأدباء كالخطباء والكتاب والقصّاص والمترسلين... فقيام الدولة الإسلاميّة ولّد الحاجة إلى الناثر والخطيب والكاتب...أكثر من الحاجة إلى الشاعر. لذلك نرى الجاحظ يتحدّث عن ثقافة ما يحتاج إليه(النثر) وثقافة ما لايحتاج اليه (الشعر).

ثانيا: إنّ التمازج بين الأجناس والفنون الأدبية هو تعبير عن تحوّل اجتماعي منذ الفتوحات ويتمثّل في تعدّد الأجناس البشريّة: عرب وفرس وترك وروم...وهذا ينجرّ عنه تمازج ثقافي وعادات وتقاليد وأذواق وأساليب في العيش والتّفكير والتعبير مختلفة. إن المقامة في تنوّع أجناسها وفنونها مرآة لمجتمع عبّاسي مختلفة أعراقه وفئاته ومنابته.

ثالثا: هناك تطوّر توازى فيه الوجه السياسي بالوجه الأدبي فالعصر عصر انحسار لنفوذ العرب وتحوّل سلطانهم إلى سلطان شكليّ صوريّ أمّا السلطة الفعلية فهي بيد عناصر أجنبية وخاصّة الفرس (بنو بويه). ولمّا كان البديع والتأنّق اللفظي من العناصر الثانوية غير المعترف بها في البلاغة العربيّة القائمة على مفهوم

البيان فقد صار الآن (عصر الهمذاني) المفهوم الأساسي الذي يقوم عليه الإبداع والبلاغة. هناك إذا تشابه خفي في تطوّر الجانب السياسي والجانب الأدبي. فمن كان مغمورا من الأجناس البشريّة في السلطة(وخاصة عصر بني أمويّة) صار بيده القوة والسلطان (الفرس) وما كان مغمورا وثانويّا من الأشكال في المجال الأدبي (البديع) قديما صار الآن مركزيّا وأوليّا. وفي هذا الإطار ننزّل نقد الهمذاني للجاحظ لأنه "***قليل الاستعارات وقريب العبارات و منقاد إلى عريان الكلام***". فالبلاغة الأصيلة الصافية على طريقة الجاحظ رمز للعروبة الصافية وسلطانهم القويّ النّافذ قبل تعاظم سلطان العناصر الاجنبيّة وهيمنتها على السياسة. وكذلك البديع وفنونه فهما رمز للمدنيّة الجديدة والسلطان الفارسي الجديد. والخلاصة هي أنّ ما كان ثانويّا مهمّشا في الأدب والسياسة صار مركّزيّا وأوّليا في عصر الهمذاني.

رابعا: ثمة وجه ثقافي للمسألة و مفاده أنّ ***تأليف الهمذاني يقع بين المكتوب والشفوي***"[1]. فرغم ازدهار التدوين والكتابة في العصور العباسيّة فانّ البعد الشفوي ظلّ غالبا علي الثقافة العربيّة. إن بديع الزمان في رأينا لا يكتب بل يستحضر ويفكك ويتصرّف ويوظّف ويطوّع ويتوسّع ويزيد ويحذف ويرتجل. إنّها عمليّة إبداعيّة أساسها الذاكرة لا المذكّرة والتخمين لا التدوين. وهو في رأينا لا يختلف عن الشاعر في إنشائه، الشاعر الذي ينثر المنظوم وينظم المنثور ويتصرّف في الموروث الشعري بتغيير الطريقة والمنوال وسحنة المعنى وسياقه وتبديل الصّياغة والعبارة فيحوّل الاستعارة تشبيها والتشبيه استعارة...هذا هو شأن الهمذاني مع خلاف هو أنّه يتـميّز بالحريّة والطلاقة. فـلا وزن يضبطه ولا قافية تحدّه.وإن التزم بها في الشعر فهو ينوعها في السّجع. وإلى جانب ذلك ينهل من تراث أدبي ثري غزير ونصوص ثقافيّة متعددة ومتنوّعة و يعيش في مجتمع متعدد الفئات والثقافات والاتجاهات الفكرية والسلوكية والقيّميّة...كل ذلك وفّر له مادّة غنيّة. وهذا الغنى في الأصـول

==================

(1) نفس المرجع ص88

والثراء في التراث هما اللذان جعلا المولود الجديد (أي المقامات) ثريا من حيث الأجناس والفنون والنماذج الاجتماعية...وهو ما أدّى إلى إشكال تعريفها وتحديدها في مفهوم دقيق و اضح.

نجمل كل ذلك فنقول إن المقامة صياغة أنيقة لطيفة وتأليف بديع بين الخيال القصصي والأداء البلاغي الجمالي، والنقد الاجتماعي والديني والثقافي. إنّ المقامة حكاية متخيلة وعبارة مسجوعة متخيّرة وشخصية مكديّة محتالة مستجدية أو باكية شاكية بائسة...هذا ما عبر محمود طرشونة قائلا: *إنّ هذا الفنّ ظاهرة ثقافية هامّة إذ يمثل جنسا أدبيّا جديدا أفرزته عوامل حضارية واقتصادية واجتماعية متأزّمة وتولد عن رؤية للعالم متميّزة بلورتها أوضاع جيل من الكتاب والشعراء عرفوا الفقر والغنى بالتناوب وعايشوا علـــية القوم وعوام النّاس وتصرّفوا في موروث أدبي متنوع المصادر والأشكال وغزير المادة والصور الفنيّة*"[1].

لم تعد المقامة إذن مجرد شكل أدبي بل ظاهرة وأسلوب في العيش والتعبير والتفكير وسيرة حياة فئة من الأدباء والشعراء. المقامة بهذا المعنى تعبير فني فردي عن رؤية فئةالمكدّين للمجتمع والحياة عامة. ومن هذا المنطلق يصبح الهمذاني لسان حال المجموعة التي ينتمي إليها أي الفئة الهامشية المكديّة.

وتكون المقامات في بنيتها وشكلها وأبطالها وأحداثها وأسلوبها معبرة عن بنية اجتماعية ثقافية ولكن ليس بمفهوم الانعكاس المرآتي المباشر وإنما وفق مبدأ التشابه بين الأبنية الذهنيّة والفكريّة والقيميّة... من جهة والبنى الاجتماعية والاقتصادية من جهة ثانية.

=================

(1) ـ محمود طرشونة : الهامشيّون في المقامات العربيّة والاسبانية ضمن دروس ألقاها في الجامعة.

القسم الثاني :

بنيـــــــة

المقــــــامـــة

و فـنــــــــونـــــهـا

I- بـــنية المقـــــــامة:

تنتمي المقامة من حيث بنيتها إلى ذلك الضرب من النصوص المركبة التي لا تستمدّ هويّتها وجوهرها من مادّة صافية خالصة كما هو الحال بالنسبة إلى الشعر أو النّادرة أو الخبر...وإنما هي تركيبة مكثفة العناصر متداخلة الأجناس متعدّدة المقاصد والأبعاد...ولا غرابة فهي كما رأينا سابقا حديث (حدّث عيسى بن هشام قال...) وهذه الكلمة تحيلنا على ما يلي :

أولا القابليّة لاحتضان مختلف ضروب القول وفنون الكلام والأدب أشكالا وأغراضا ومواضيعـا...إنها مرادف لمعنى الحرية و"الأخذ من كل شيء بطرف" حتى يتحقق ذلك الثراء الفنّي والعمق في الدّلالة والبعد في المقاصد. إنّ الهمذاني مأخوذ بلذّة التنويع وجماليّته. فأحاديّة الجنس (شعر،قصة،نثر...) قد توقع الأديب في عمليّة إبداعيّة رتيبة مبتذلة ، بينما الأخذ بها جميعا والتأليف بينها يجعل هذه اللذة مكثفة متجدّدة حيّة نابضة خافقة. أمّا الأمر الثاني فهو مساهمة أدب المجالس في تنشيط صبغة المشافهة التي تتميّز بها الثقافة العربية والحياة الأدبيّة عامة. ذلك أنّ شجون الحديث والتّجوال من فنّ إلى فنّ ومن نوع أدبي إلى آخر خلقا بينها ألفة وتجانسا في الذاكرة فجرت على الألسن بحريّة وطلاقة وضعفت الحدود الفاصلة والسمات التميزيّة بينها وصارت مطواعة للاندماج معا في نص إبداعي واحد مثلما هو الحال بالنسبة إلى فنّ المقامات وقبله فنّ الرسالة الأدبيّة. هذا الفن الذّي ازدهر في القرنين الثالث والرّابع، ورسّخ عادة النصّ الجامع لمختلف فنون البلاغة والبديع والمواضيع والأغراض بحسب السياق والعلاقة بين المرسل والمرسل إليه...فالكتابة في هذا الجنس (أي الترسّل) ***إنّما هي انفتاح على الأجناس الأخرى وعود أبدي للنصوص السابقة وبناء عليها حتّى مقاربة الاستنساخ. ولا عجب فالذي بدا في مصنّفات النقاد أنّ الترسل ضرب من إدغام النصوص وتوليدها لأنّ الإبداع***

الحقّ ضرب من التناص(intertextualité) والتداخل الصريح والخفي بين النّصوص"[1]

والمقامة كجنس أدبي لم تخرج عن سمت فنّ الترسّل إلى درجة يمكن اعتبارها إعادة تنظيم للنصوص المحفوظة في الذاكرة، إذ هي حشد لآثار السابقين والتراث الثقافي والأدبي السابق. فنجد الشعر والنثر والنوادر والأخبار والمواعظ والنقد والغزل والجدّ والمحسنات البديعية والسجع...

أمّا الأمر الثالث وهو مرتبط بما سبق ويتعلق بمبدأ من مبادئ الكتابة عند القدامى. فالعرب لم تكن مسكونة بهاجس تصنيف أجناس الكلام وإقامة الحدود بينها، كان مشغلها الأوّل وضع أسس الكلام البليغ الفصيح ،الكلام الحسن الجيّد في مجال الشعر والنثر على حدّ السواء. وفي هذا الإطار توضع أعمال الجاحظ في مجـــال البلاغة والبيان . لذلك فانّ الحديث لا يهمّ إن كان قائما على جنس معين من الكلام أو أجناس عديدة بل المهمّ هو أن يكون متّصفا بصفة البيان والفصاحة والبلاغة ومحققا للغاية من إنشائه.و" ***لعلّ أهمّ أمر أثر به الجاحظ في الخلف هو اعتبار القوانين البلاغيّة قوانين عامّة مطلقا وعدم القول بارتهان القوانين البلاغية بأنواع الكتابات وأنماطها. فما يجري في البلاغة إنّما يجري على الكلام بقطع النظر عن جنسه ونوعه***"[2]

أي مهما كان جنس الكلام خطبة أو رسالة أو قصيدة أو خبرا أو نادرة أو مقامة، فالمطلوب الإفصاح والبيان والبلاغة.

وحتّى إن تداخلت هذه الأجناس في نصّ واحد فينبغي أن يكون هناك ضرب من الملائمة والانسجام بين عناصرها. وإن كانت تنتمي إلى هذا الضرب من النصوص فإنّ ذلك لم يتمّ على سبيل الفوضى والمراكمة العشوائية وإنما على سبيل التأليف المنظم والإنشاء القائم على سلك رابط بين الأجناس المركّبة على نحـــو

==================

(1) كمـ[illegible] أبو:الفنّ في رسالة الغفران ص53

(2) حمـ[illegible]ي صمود عن مقال بعنوان "القوانين بين البلاغة ومقولة الجنسّ الأدبي ضمن أعمال ندوة بعنوان مشكل الجنس الأدبي العربي القديم ص312

جعل منها بنية ونظاما فما هي مكوّناتها؟ وما العلاقات بينها؟
تطرّق الكثير من النقاد إلى الخصائص الفنية والعناصر المميّزة للمقامة. منهم الأستاذ توفيق بكار الذي اعتبر أنّ هذا الفنّ قائما على سلسلة من الثنائيات هي:

- ثنائية تركيبيـــة: + الاسناد(حدّثنا عيسى بن هشام)
  + المتن: وهو نصّ الحديث.
- ثنائية أسلوبيّة: + الارسال: وهو الجمل النثرية التي تمهّد للفقرات المسجوعة.
  + السجع: الكلام المعتدل المنسجم والمتوازن على غير وزن عروضي والمختوم بفواصل.
- ثنائية الأبطال: +الراوي عيسى بن هشام
  +البطل : أبو الفتح الاسكندري
- ثنائية ترتيبيّة: + جهل بالبطل(أبو الفتح الاسكندري)
  + الكشف عن قناعة وحقيقته.[1]

وهي كما سنرى ثنائية تنسحب على مقامات معيّنة دون أخرى.

ويمكن أن نضيف إلى هذه الثنائيات ثنائية خامسة هي الظاهر والباطن: الظاهر هزل وفكاهة والباطن جدّ ونقد، أو حلاوة المبنى ومرارة المعنى.
أمّا الأستاذ حمّادي صمّود فيرى أنّ المقامة تقوم على وجهين: وجه قارّ ثابت وآخر متحرك ومتحوّل.
-أ- ***الثابت في المقامة:***
وهو يتعلق بالعناصر المتواترة المطرّدة والتي تحقق النموذج الأوفى للمقامة.وهذه العناصر هي:

- ✓ العنوان: وهو نسبة إلى المكان (البغداديّة) أوالموضوع (المقامة الشعريّة أو المضيرية) أوالأعلام(المقامة الجاحظية).

==================
توفيق بكار: دروس ألقاها بجامعة منوبة 1989/1988

ويعتبر صمّود المقامة "***انتشارا للعنوان وامتدادا له. فهذا بمثابة النّواة التي عنها تتفتق مكوّنات النّص وتبقى مربوطة إليها مهما شطّت***"[1]

- ✓ المزاوجة بين الشعر والنثر.
- ✓ التزام السجع بأنواعه والميل إلى التّرصيع
- ✓ التأنق في العبارة والتشدد في اختيارها.

ويلاحظ الدكتور صمّود أنّ الجانب البلاغي البديعي يغلب على الجانب القصصي لان***المقامة مسرودة من شعر وقول شعري***"[2] والكلام الوارد فيها" ***صنع بقوانين الشعر في جانبه الأعظم حتّى أنك تقف إزاء جمل وفقرات لا ينقصها إلاّ الوزن لتكون شعرا أو جنسا من الشعر***"[3]

- ✓ رواية في مجلس.
- ✓ حديث مسند.
- ✓ شخصية أساسية هي محور الحديث والحدث.
- ✓ واقعة تكون في الغالب تكدية وكيدا تنتهي في الأكثر بوقوف الراوية على حقيقة الشخصيّة المحوريّة ونفاذه إلى الباطن من الظاهر.
- ✓ شكوى الدّهر وكثرة المواعظ. [4]

ب/ المتحول في المقامة:

ويتمثل في عدم وفاء الكثير من المقامات للنموذج وقد ذكر الدكتور صمّود عددا من الخصائص المخلّة بالانتظام والتواتر.من ذلك قيام الراوي بوظيفة مزدوجة وهي الرواية والبطولة كما هو الحال في المقامة البغدادية أو المساهمة في الاحداث مع أبي الفتح الاسكندري كما هو الحال في الموصليّة والمضيرية.

==================

[1] حمادي صمود : الوجه و القفا في تلازم التراث و الحداثةص22
[2] نفس المرجع ص23
[3] نفس المرجع و الصفحة
[4] نفس المرجع ص 22/21

ومن عناصر الاختلاف أيضا استئثار كل مقامة بمكان ما أو موضع في مدينة ما لاحتضـــان أحداثها .وهذا راجع إلى سبـــب رئيسي وهو عنصر الحركة والترحال في شخصية البطل" ***فالمكان وسيلة أدبية و آلة من الآلات التي يستنفرها النص ويستفرد بها لبناء خطته وإحكام إستراتيجيته.*** "[1]

ثم ركّز النّاقد على شخصية البطل وما تميّز به من تنكّر وتلوّن وتغيير الشّكل والصّورة والمظهر والسلوك مع كل مقامة وارجع ذلك إلى ما يسمّى استعارة "حمّى التمويه".
من قراءة الأستاذ بكار وقراءة الدكتور صمّود نخرج بنتيجة هي أن المقامة نص مركب من ثلاثة فنون:
- ✓ فنّ القصص: على أساس وجود مكان وزمان وراو وبطل وشخصيات أخرى وحدث وما يستوجبه ذلك من سرد ووصف وحوار.
- ✓ فنّ السجع وما يحتضنه من وسائل وخصائص بديعيّة. وسنرى وظائفه لاحقا وعلاقته بفنّ القصص.
- ✓ فنّ الشعر وان كان يغيب في بعض المقامات.

وسنحاول تناول فيما يلي هذه الفنون الواحد تلو الآخر.

II- فنون المقامة:

1- فن القصص في المقامة

أ/ البناء القصصي:

- ***أولا:*** ما يلاحظ في المدوّنة المدروسة استقلاليّة كلّ مقامة عن الأخرى. فلا استمرارية ولا تواصل " ***كل مقامة تعتبر أقصوصة مغلقة متكاملة والبطل لا يتطور من مقامة إلى أخرى بل ينجـــم***

==================

(1) نفس المرجع ص 43

في إحدى المدن آتيا من مكان غير معروف"[1] أفلا يكون هذا من عدوى الشعر لفنّ القصص. فمثلما أن للشعراء قصائد مستقلة عن بعضها البعض تجمع في ديوان كانت نصوص المقامات كذلك. وان وجدت عناصر التشابه فذلك لا يمحو استقلالية كل نصّ وشخصيته المميّزة له.

- ***ثانيا:*** تشظي المكان والزمان : كل مقامة تقع في موضع ما من مدينة ما ولكل مقامة زمانها الخاص وزمنيّتها المميزة لها "*انه زمان متقطع متكون من فترات محدودة لا تكوّن مدّة مسترسلة فهو زمن فسيفسائي*"[2]

- ***ثالثا***: امتناع هذه المقامات عن الانحصار في نموذج قصصي واحد. والمثال المطرد في الكثير منها هو التالي:

- يصل الراوي إلى مدينة ما فيحضر مجلسا أو ينضم إلى جماعة من الناس أو يزوره أحدهم إلى غير ذلك من الظرفيات المهيئة للقصّة.
- ظهور البطل مقنعا نكرة مجهولا ويثير انتباه الراوي والناس بفصاحته وبلاغته أو ثقافته ووعظه واستجدائه وشكوى الدهر.
- وقد تعوض البلاغة والثقافة بالحيلة والخداع ويصل بهما البطل على المال وقد لا يحصل عليه أحيانا.
- كشف قناع هذا البطل من قبل الراوي (فإذا هو أبو الفتح الأسكندري).

- الخاتمة الشعرية ومواضيعها عديدة منها: تبرير الكدية والاحتيال، الفخر بالذات ، ذم الدهر وشكوى الفقر....وهكذا يمكن إرجاع هذا النموذج إلى صورة تجريدية فنقول:فعل افتتاحي من الراوي وظهور مفاجئ لشخص ما،فحيلة أو استجداء بالأدب أو الوقوع في دور الضحية أو نوال وعطاء ثم كشف القناع

==================

[1] محمود طرشونة : الهامشيون في المقامات العربيّة و الاسبانية ص298/299

[2] نفس المرجع ص 320

والعبرة" ***فالراوي إذن هو الذي يفتح المقامة والبطل يختمها وبين الافتتاح والاختتام يدور حـــوار متأزم عن طريق الأحداث بحسب نموذج موحد***"[1]

واليك أهم المقامات التي ينطبق عليها هذا النموذج:

- ***المقامة القريضية***: الراوي في مجلس أدبي /شاب نكرة يبهر الجماعة بثقافته الشـــعرية/الاحسان اليـــه مـــالا/ كشف قنـــاع الاسكندري /العبرة شعرا.

- ***المقامة الازادية***:الراوي يبحث عن التمر/شاعر نكرة يستجدي/إكرام الراوي له/كشف القناع/ إنشاء العبرة.

- ***المقامةالكوفية***: نزول الراوي في دار كوفي متصوف/خطبة استجداء من مجهول/ اكرامه/تعرف على الشخصية/إنشاد الشعر افتخارا .

- ***المقامة الاذربيجانية***: هروب الراوي إلى أذربيجان/رجل يستجدي/كشف حقيقته(الاسكندري)/ العبرة.

- ***المقامة البصرية***: الرّاوي في مجلس لهو /خطبة رجل من الاسكندرية/ الإعجاب به/ إكرامه.

- ***المقامة المكفوفية***: الرّاوي في جامع بخاري/ظهور رجل واعظ/اكرامه/التعرف عليه.

- ***المقامة القزوينية***: الرّاوي يخرج للغزو/رجل ينشد شعرا ويلقي خطبة تصور هروبه من بلاد الكفر/ الحصول على العطايا و الهدايا /كشف القناع/ إنشاد الشعر.

– ***المقامة الساسانية***: الراوي في دمشق /كتيبة تستجدي وينشد زعيمها شعرا/ اكرام الراوي له/ كشف قناع الزعيم الاسكندري/ العبرة.

– ***المقامة الحرزية***: الراوي في سفينة تهددها العاصفة/ رجل عليها غير خائف/الحيلة: له حرز يحميه من الغرق /بيع الحرز لهؤلاء

==================

(1) نفس المرجع ص 298

الركاب. ولكن هناك عدد كبير من المقامات خرج على هذا البناء النموذجي إن جزئيا أو كليا وإليك بعض مظاهر الاختلاف.

- انعدام المجلس أحيانا(المقامة الخلفية).
- ظهور البطل منذ البداية رفقة الراوي وهذا يعني غياب عنصر الكشف عن القناع. (المقامة المضيريّة) ومساهمة عيسى بن هشام في الأحداث.
- قيام الراوي بالبطولة أحيانا عوضا عن الاسكـــندري (البغدادية)
- لا ينجح البطل أحيانا في كسب الرّزق فقد يكون ضحية تثير الشفقة كما هو الحال في المضيّرية وفي جزء من حكاية المقامة الارمنيّة.
- لا نجد أحيانا أحداثا قصصية تذكر وإنما وعظا أو فخرا أو نقدا مثلما هو الشأن بالنسبة إلى المقامة المارستانية(مجنون ينتقد المعتزلة) أو الاهوازيّة (رجل يحمل جنازة ويعظ الرّاوي وجماعته المنشغلة بلهوها ومجونها).
- لا نجد في بعض المقامات ذكرا لاسم الاسكندري كما هو الأمر بالنّسبة إلى المقامة الغيلانية حيث نجد شاعرين يتراشقان بالهجاء وهما ذو الرمّة والفرزدق.
- غياب الشعر والعبرة في الكثير من المقامات كالمقامة الصيمريّة.

ماذا نستخلص من كل هذا؟

+ لكل مقامة ظروفها مكانا وزمانا وعالمها وأحداثها وسماتها التي منها ما يتشابه مع سائر المقامات ومنها ما يختلف عنها شكلا أو مضمونا وموضوعا وهذا يعني انعدام النمطيّة الكليّة المطـــــلقة.

+ ضمور الجانب القصصي في أغلب المقامات فلا نجد تأزيما وعقدة وتطوّرا في الأحداث. نستثني من ذلك البعض وخاصّة المضيريّة والخمريّة.

+ يبدو الفنّ القصصي إطارا يحتضن السجع والشعر والمواضيع الثقافيّة والأدبية أكثر ممّا هو مكوّن جوهري وصميمي.

+ عيسى بن هشام راوية في أغلب الأحيان وبطل أو مساهم في الأحداث مع الأسكندري في بعض المقامات.

+ البطل الأسكندري لا يتطور وفق مراحل وإنّما يتلون وتتغير صورته من مقامة إلى أخرى.

+ المقامة نصّ وفيّ للكتابة الكلاسيكية: القصر والإيجاز. يقول عبد الفتاح كليتو "***نفضي هنا عبر المختارات إلى سمة هامّة من سمات الكلاسكية العربية: الشذرة، القطعة القابلة للانفصال ذلك لانّ الاهتمام موجه لموضوع لا يتحيّن إلا في قطعة نصيّة موجزة نسبيًا***"[1]

والإيجاز والقصر يعودان إلى أمر جوهري ذكرناه سابقا وهو الصبغة الشفوية المميزة لأدب المجالس. فالأشعار والأخبار والنوادر والأحاديث تلقي أمام جمهور وهذا مقام يستوجب القصر في البناء والإيجاز في الأداء والبيان من حيث المعنى. فما يحدّد بنية المقامة إذن عنصر داخلي هو "البساطة في القصّة" وعنصر خارجي هو طبيعة العمليّة الإبداعية في الأدب القديم، فهي محكومة بالظرفيّة الشفويّة وسياق التّواصل المباشر.

ب/ الأساليب القصصية:

إذا كان لكل مقامة أدبيتها وجماليتها المميزتين لها فان الثابت هو أن هذه الأدبية ترجع إلى توفر شرط التكامل والانسجام بين الخطاب والخبر أي التناسب بين الأساليب القصصية (السرد والوصف والحوار) والبلاغة واللغة من جهة ومكونات الحكاية أي المـــكان والزمان والأحداث والشخصيات والعلاقات بينها من جهة أخرى. فالتناغم البنيوي بين كل هذه العناصر يجعل من العمل الأدبي تركيبة هندسية متلاحمة. إنّ أدبية القصّ "***تثوي خاصة في تجانس أنساق القصّ الزمنيّة و تفاعل حركاته السرديّة وانسجام الموقع السردي مع المادّة التخيليّة وتعبيريّة معماره الهندسية***"[2].

================

[1] عبد الفتاح كليتو: المقامات ص10

[2] عبد الوهاب الرقيق :في السرد ص58

ولمّا كان المجال يضيق عن دراسة كل ما يتعلق بأدبّية القصّ في المقامات رأينا الاقتصار على بعض خصائصها العامة.

+ السرد

* ***منطق السرد:***

- فعل افتتاح: عودة من السفر: رحلة /حج/تجارة....
- المفاجأة(فإذا) : ظهور شخص مجهول نكرة يلقي حديثا أو يستنبط حيلة.
- فعل انغلاق: كشف القناع /العبرة/ الشكوى/الفخر...

* ***نظام السرد:***

- نظام التتابع: وهو النظام الطاغي على الأغلبية الساحقة من المقامات تقريبا فلا تداول أو تناوب ولا عـود إلى الوراء أو استشراف واستباق و إنما تلاحق وتتابع وفق منطق سببي أو مفاجأة...وما يؤكد ذلك البناء القصصي النموذجي الـذي قدمناه سابقا. فهناك أحداث شبه نمطـية تتكرر بصـورة كليـّة مطلقة أو بصورة جزئيـّة خلافيّة.
- نظام التضمين والعود إلى الوراء: وهذا نجده تقريبا في مقامة واحدة هي المقامة المضيريّة.

+ تضمين قصّة في قصّة: قصّة لقاء الهمذاني وجماعته بالراوي عيسى بن هشام/قصّة عيسى بن هشام وجماعته حين استدعوا إلى مضيرة /قصّة الاسكندري والتاجر/ قصّة التاجر وثروته.

+ العودة إلى الوراء : انطلاق الخطاب والرواية من آخر الحكاية ثم العودة إلى بدايتها: حصل للاسكندري مع التاجر ما حصل ودخل إلى السجن، ثم التقى بالراوي وجماعته واستدعي معهم إلى مضيرة،وبعد ذلك رفض الأكل منها والمشاركة فيها، ثم سرد قصّته معها ومع التاجر.

* ***خصائص السرد:***

- الإيجاز والاختصار: أي ضمور المادّة الحديثة ما عدا بعض المقامات التي نجد فيها تطورا في نظام الأحداث مثلما هو الحال بالنسبة إلى النصوص التالية: الأسديّة، الاصفهانيّة،

البغداديّة القزونيّة والموصليّة والمضيرية والحلوانـــيّة والارمنيّة والصيمرية و الخمرية.

- المراوحة بين الحركية والسرعة من ناحية والبطء من ناحية ثانية. المثال على الحالة الأولى: المقامة البغداديّة حـين التقى الراوي بالسوادي وقال له" ***من أين أقبلت وأين نزلت ومــتى وافيت وهلمّ إلى البيت...فقلت هلمّ إلى البيت نصب غداء أو إلى السوق نشتر شواء...*** "[1]

أمّا المثال على الحالة الثانية أي البطء فيكون في حالة الوصف أو الحوار أو القاء البطل خطبة وعظية أو خطابا نقديّا ...كما هو الحـــال في المقامة القريضيّة أو المارستانيّة.

- المفاجأة بين الرتابة والتنوع: المثال على الحالة الأولى (الرتابة)ظهور البطل مقنعا متنكرا وإلقاء حديثه على الجمهور أو قيامه بحيلة. ثم كشف حقيقته..." ***فإذا والله شيخنا أبو الفتح الأسكندري***"[2]

أما المثال على الحالة الثانية(التنوع) فيكون حين لا يذكر اسم البطل الاسكندري كما هو الحال في المقامات التالية : المغزليّة، الخلفيّة، الصيمريّة والنهديّة...أو حين لا تكون غاية البطل الاحتيال كالخمريّة والحلوانيّة أو عندما يكون ضحيّة لحيل الآخرين كالمضيريّة مثلا.

- التشويق: وهو خاصيّة تظهر أساسا في المقامات التي يحضر فيها الجانب القصصي بشكل بارز والتي ذكرناها سابقا. والمثال على ذلك ادّعاء الأسكندري إحياء الميّت وإيقاف سيلان ماء الوادي في الموصليّة والخروج بحثا عن الخمر في المقامة الخمرية... وكذلك رفضه أكل المضيرة وهو المكدّي المعروف بجوعه وفقره ولهاثه وراء الطعام والاحتيال للحصول عليه.

- الحركات السرديّة: وهي تتمثل في الخصائص التالية:

* الحذف : كقول الاسكندري في المقامة المضيريّة على سبيل الاختصار." ***وحشرت إلى الحبس فأقمت عامــين في ذلـك***

==================

(1) المقامات :البغدادية

(2) نفس المصدر الازاذية

النحس"[1]. فقد اختزل حياة عامين في جملتين قصصيتين.
وللحذف هنا وظيفتان أساسيتان:

-أوّلا بيان أهمية الحاضر قياسا إلى الماضي . فالمهم في سياق الحكاية كيفية الدخول إلى السجن وسبب رفض أكل المضيرة وليس تفاصيل قصة الاسكندري في السجن. فـ"***عندما تنقضي سنوات متتابعة دون أن تحتوي على ما يستأهل الذكر[....] نغفل هذه الفترات الزمنية***"[2]

– ثانيا: التكثيف فـ"***ما يفقده القص مساحة يعوّضه كثافة ووقعا فالتسريع يـقرّب المفاصل المشحونة ويكسبها عـمقا وكثـافة تخييليّة***"[3]

* <u>الإجمال</u>: وهو ضرب من الاقتصاد في عملية القصّ يمارسه السارد لينتقل من العناصر الحرّة غير الوظيفيّة إلى العناصر المقيّدة التي تمثل مرحلة جوهرية في الحكاية . إنّ المجمل"***قطعة مـن السرد متفارقة الحـجم يضغط فيـها الراوي على ديمومة الحكاية بضرب من الشح الكلامي***" [4] والمثال على ذلك قول الراوي عيسى بن هشام عن الاسكندري الذي تقمص دور الإمام في المقامة الخمريّة :"***وجعلنا بقيّة يومنا نعجب من نسكه مع ما كنّا نعلم من فسقه***" ثم قال " ***ولمّا حشرج النهار أو كاد نظرنا فإذا برايات الحانات أمثال النجوم في الليل البهيم...ووصلنا إلـى أفخمها بابا وأضخمها كلابا....*** " [5]. وللإجمال في المسار القصصي وظيفتان أسـاسيتان هما ***العرض المكثف المـــركّز***"[6] وكذلك ***تهيئة المسار القصصي لعرض استنباعات***

==================

[1] المقامات المضيرية

[2]عبد الوهاب الرقيق :في السرد ص54

[3]نفس المرجع و الصفحة

[4]نفس المرجع ص55

[5] المقامات الخمرية

[6]عبد الوهاب الرقيق :في السرد ص57

الوقائع"[1] أي تسريع الحركة القصصية، والتمهيد لما سيأتي من أحداث.

*المشهد: ونعني به الحوار. ولكن لا نجد في المقامات حوارا يتوازن فيه حضور الشخصيات، بل هيمنة شخص عليه واستئثاره بالكلمة رغم حضوره في مجلس أو برفقة أشخاص آخرين. والمثال البارز على ذلك الحوار بين الاسكندري والتاجر في المقامة المضيريّة فتكرار عبارة قال وقلت، قد توحي بأنّ هناك تبادل للكلمة والمواقف وردود الفعل ولكن التاجر هو المتكلم الوحيد تقريبا في النصّ. وكذلك في المقامة القريضية فهناك سؤال حول شاعر ما وإجابة من الاسكندري وباختصار شكل الحوار في المقامة هو سؤال وجواب.

+ ***الوصف***

إذا كان مدار السرد على الفواعل والأفعال والحركة بصفة عامّة فإنّ مدار الوصف على النعوت والصفات وأحوال الإطار والشخصية وكل مكونات العالم القصصي. انه في النصّ بمثابة الوقع الموسيقي والتعبير بالرسم والصّورة. هو موسيقى من ناحيتين:ناحية أولى تخصّ اللّون الذي تعطيه المشاهد الوصفية للحركة والمكان والزمان والشخصية والأشياء. ويتوسع هذا الإيقاع الوصفي مع توسع دائرة الإطار والشخصية وانفتاح آفاق الحركة السرديّة أمّا الناحية الثانية فتخصّ المقامة بالذات لان الوصف يجري بالسجع والفقرات الموقعة وهذا يجعل القارئ لا يتخيّل الأوصاف الحسيّة والمعنوية للموصوف فقط وانّما يترنّم بها ويطرب. فالعبارة الواصفة تجمع بين الأداء والغناء لذلك يكون الجمال فيها مزدوجا: إبداع الصورة القصصية أولا وإيقاعها بالسجع ثانيا.

أمّا اعتبار الوصف تصويرا ورسما فذلك راجع إلى أنّ الكاتب القصصي لا يتخيّل المادّة الحديثة منفصلة عن العالم القصصي الذي ينبغي تصويره بشكل متكامل ومنسجم، فعلى قدر براعته

================

[1] نفس المرجع ص58

في رسم الملامح والصفات الموظفة للرؤية القصصية والغاية الفنيّة الموجودة تكون الشخصية حية نابضة ناطقة ومعبرة عن من لحم الواقع ودمه على الرغم من أنها متخيّلة. وكان للوصف في المقامة حضور كبير(وإن كان موجزا في الكثير من الأحيان) من حيث مواضيعه وأساليبه ووظائفه.

مواضيع الوصف:

- الرّاوي :التعريف بشخصيته : الشباب، التجارة، الثراء، الإقبال على الحياة واللهو، مبادئه وملامحه إلى غير ذلك من الصفات." ***اتفق لي في عنفوان الشّبيبة خلق سجيع ورأي صحيح فعدلت ميزان عقلي وعدّلت بين جدي وهزلي***"[1].
- المكدّي:تصوير مظهره وأوصافه وأحواله وسلوكه قولا وفعلا وطريقته في الكدية وتلونه وتنكره وأصله ومذهبه وبؤسه وفقره... حتى لكأنّ المقامة سيرة يومية لحياته وعيشه.من ذلك قول الراوي يصف حاله في بعض النصوص" ***أخذت عيناي رجلا قد لفّ رأسه ببرقع حياء ونصب جسده و بسط يده واحتضن عياله وتأبّط أطفاله...*** "[2]
- وصف العديد من مكوّنات العالم القصصي من ديار ومجالس وطعام ومكان وزمان وشعر وأدب ولغة وفكر...من ذلك مثلا قول الرّاوي يصف دارا ومجلسا " ***فأفضى بنا السير إلى دار ..قد فرش بساطها وبسطت أنماطها ومدّ سماطها وقوم قد أخذوا الوقت بين آس مخضود وورد منضود ودنّ مقصود وناي وعود***"[3]

وظائف الوصف:

إن من مظاهر الإبداع في فنّ القصص ومن علامات براعة الكاتب أن لا يكون الوصف مجانيّا وإنّما موظّف لخدمة الدّلالـــة

================

[1] بديع الزمان الهمذاني: المقامة الخمرية

[2] نفس المصدر: المقامة الازاذية

[3] نفس المصدر: المقامة الجاحظية

والمقاصد وبعبارة أخرى لا بدّ أن يكون حضور الوصف حضورا وظيفيّا. وهذا ينطبق في الحقيقة على نصوص المقامات وله فيها وظائف سياقية عديدة يصعــب حصرها لأنّها مرتبطــة بالمقام الذي وردت فيه المقاطع الوصفيّة، وان وصف الاسكندري حاله فقد يكون ذلك للفخر أو لرثاء حاله أو للاستجداء وإثارة عطف الآخرين، وقد يكون أحيانا هاجيا للزمان (هذا الزمان مشوم) مادحا أميرا أو رجلا ذا جاه وثروة وأحيانا يكون ناقدا معبرا عن مواقفه كما هو الحال مع الجاحظ والمعتزلة...

وقد يكون الوصف أيضا تصويرا للظاهر من أجل كشف الباطن وحقيقة الشخص النفسية أو الذهنية أو الأخلاقية...أو للتعريف بالشخصيّة كقول الأسكندري" ***أنا رجل من الاسكندرية***"[1] ولكن إذا كانت وظائف الوصف السياقية لا تحصر ولا تحصى فانّه يمكن لنا أن نحدّد له أدوارا قارّة في القصّ عامة والمقامات خاصّة وهي:

- وظيفة التخييل والتعجيب: إثارة الغرابة والاعجاب.
- وظيفة شعريّة: إثارة الإحساس بالجمال: جمال العبارة أو الصورة أو الحكاية والانسجام بين المسرود والموصوف والمنقول على لسان الشخصيات والرّاوي.
- وظيفة سردية: دفع الأحداث وإثارة التشويق.
- وظيفة ايحائية رمزية كرمزية صورة الاسكندري وهو يهذي في المقامة الحلوانية.
- وظيفة هزليّة سنراها في القسم المتعلق بالسخريّة.

أساليب الوصف:

- المجاز: الشاعر طرفة بن العبد "***ماء الأشعار وطينتها وكنــز القوافي ومدينتها***"[2]

=================

(1) نفس المصدر: البصرية

(2) نفس المصدر: القريضية

- التشبيه:
أنـــا خُـنـروقــــة الـــزّمــــــا ن و عمــــّــــارة الطـــرق
أنــــــا أبــو قـــــلـمُـــون فـــي كــــل لــون أكـــون[1]

- الجملة الحاليّة: الإمام" *واتبع الفاتحة الواقعة و أنا أتصلّى نار الصّبر وأتصلّب وأتقلى على جمر الغيظ وأتقلّب*"[2]
- اسم التفضيل: فقال: "*جرير أرقّ شعرا وأغزر غزرا*"[3]
- الوصف المباشر: أي الأسلوب الخبري الوصفي التقريري: "*تلقاءنا شاب قد جلس غير بعيد ينصت*"[4]

+الـــــحـــوار

الحوار في القصّة توزيع للكلام على الشخصيات لتصوير ما بينها من علاقات تواصليّة وتكامليّة أو صداميّة ... ولذلك" *تَضمــُـر وظائف الراوي السرديّة..لتحلّ محلّها الوظيفة التنظيميّة*"[5] ولكن مثلما أشـــرنا إلى ذلك سابقا قلّما نجد حوارا حقيقيّا في المقامات، أي حوارا تتضارب فيه المواقف والآراء والأقوال على نحو يخلق توازنا بين الشخصيات، وإنما نعثر غالبا على طرف يتكلم والآخر ينصت في شكل خطبة أو حديث أو إنشاد أو في شكل سؤال استخبار أو استفسار أو استنكار...وبعبارة أخرى هناك طرف (الاسكندري في الغالب) يستأثر بالكلمة فيهيمن على الموقف أو المشـهد ويفرض حضوره على المستمعين فكلامه سلطة وشخصيته مهيمنة مسيطرة ولا غرابة فالبطل رجل الفصاحة والبلاغة والمعرفة والثقافة والعلم وهو ما يحدث مفارقة صارخة في العلاقة بين صورتين للمكدّي. فهو في الواقع مهمش مقصيّ لا حول له ولا قوّة، أمّا في النـــصّ المتخيّل فـــــهو صاحب السيادة والسلـــطان: كلمـــتـــه

==============

(1) نفس المصدر :المكفوفية
(2) نفس المصدر: الأذربيجانية
(3) نفس المصدر :القريضية
(4) نفس المصدر
(5) عبد الوهاب الرقيق :أدبية الرحلة في رسالة الغفران ص51

مسموعة نافذة مهيمنة ومحققة لمآربه وغاياته. ولذلك دلالتان: *الأولى* تتمثل في استقلاليّة النص الأدبي عن الواقع رغم التشابه بينهما في مستوى النماذج المصوّرة والأحداث والسلوك..والثانية هي ضرب من المكر يتميز به الكاتب وهو الإيحاء بحالة التناقض المأسوي الذي يعيشه المكدّي كما سنرى لاحقا: مأساة امتلاك المعرفة والثقافة من جهة ووضاعة المنزلة الاجتماعية والفقر والجوع من جهة ثانية. وكأن المقامة هدية من الكاتب للمكدي وذلك لأنه أهدى إليه بطولة وسلطة ونجاحا بعد أن همشه المجتمع وأقصاه.

وللحوار في المقامات وظائف عديدة نقتصر على أهمّها بإيجاز:

- الحوار كشف لأعماق الشخصيّة وتعرية لحقيقتها.كما هو الحال لشخصية التاجر في المضيريّة فهو يحاول إظهار إنسانيته ولكنه كشف عن انتهازيّة ووصوليّة ونزعة ماديّة مجحفة، بل كشف عن صورة لا إنسانية ولا أخلاقية.
- الحوار تعبير عن تضارب المواقف وتقابلها أو انسجامها وتكاملها (الراوي و الجارية في الخمرية).
- الحوار تصوير لمواقف هزليّة: صراع العملة في الحمّام على رأس الراوي. كلّ طرف يدّعي أنه ملك له.
- الحوار دفع لحركة الأحداث: فالأقوال تنتج عنها أفعال. من ذاك اللقاء بين الراوي والسوادي في البغداديّة وما جرى بينهما من أقوال أدت إلى الذهاب لتناول الطعام...
- الحوار تصوير لوضعيات درامية : وهذا شأن الاسكندري الحجّام في المقامة الحلوانية حيث غلب على أمره وطحنه جحيم الواقع فصار يهذي كالمجنون.

ولكن رغم ذلك نلاحظ أنّ الراوي هو المتكلم الحقيقي في الحوار، فهو يقوّل الشخصيات وينطقها أكثر ممّا تكون هي المتكلمة بإرادتها وطويتها. وهذا يقودنا إلى مظهر من مظاهر البراعة القصصية عند الهمذاني. هو في الظاهر حاضر في المقامة حضورا جزئيا من خلال ذلك الضمير المتصل"نا"

المقرون بفعل حدثنا ولكنّه في الباطن هو مصمّم كلّ الحركات السردية والمقاطع الوصفية والمشاهد الحوارية. انه حاضر في نصّه حضور الاله في كونه، وهو مهندس البنية القصصية والمتكلم الأوّل في الحوار والمحرّك لزمام السرد والقائد للشخصية إلى قدرها المحتوم. لذلك قال بعض النقاد " ***يجب أن يكون الفنان في عمله شبيها بالاله أي غير مرئي و لكن قوي نافذ مؤثر إلى درجة نشعر بوجوده في كل مكان ولكن لا تراه***"[1]

وحضور الكاتب في المقامة حضور بنيوي موسوم بالانسجام بين البداية والنهاية والسرد والوصف والحوار والسجع والشعر...وهذا الانسجام" ***وسيلة متميزة يعبّر بها عن فكره وحتى رؤيته إلى العالم***"[2]. ومن المظاهر الفنية الدّالة على حضور الكاتب أيضا الهزل والإضحاك.

ت-الهزل والإضحاك في المقامات

لا أراني مبالغا إذا قلت إن المقامة من بداية متنها إلى نهايتها تقطر ضحكا وهزلا. صحيح أنها وليمة أدبية دسمة نظرا لحضور فنّ القصص والسجع والشعر...ولكن مازاد ثراء بنيتـــــها وعمق دلالتها الفكاهة ومشتقاتها كالتندر والظرف والمـــُــلح والنكت وغيرها من علامات الطرافة والفرادة. نبرر ذلك بالقول إنّ مصادر الضّحك عديدة ،نجدها في الألفاظ والفقرات المسجوعة والتعابير المجازيّة والخبرية على حدّ السواء، وفي الأفعال والاقوال والأحوال والمواقف والمشاهد...ولكن إلى أي جنس من الأجناس الهزلية تنتمي المقامة؟

أجناس الهزل و صيغه:

يصنّف الأستاذ عبد الوهاب الرقيق في كتابه أدبيّة الرحلة في رسالة الغفران أجناس الهزل إلى ما يلي:

==============

(1) بورناف و أوويلي: كون الروايةص83(ترجمة شخصية)

(2) نفس المرجع ص49

- الكوميديا وهي جنس مسرحي
- الباروديا وهي جنس قصصي شعري ومسرحي
- النادرة وهي جنس قصصي.
- الهجاء وهو جنس شعري.[1]

الجنسان الاوّلان يونانيان بالأصل. يقصد ***بالأول*** "***مسرحية تؤدى على خشبة المسرح ذات طابع مسل خفيف و نهاية سعيدة***" [2] إن غايتها محاكاة الأفعال المضحكة المتمثلة في الانحرافات التي تصدر عن حماقة والخروج على السلوك الاجتماعي المألوف. فهي من هذه الناحية تلتقي مع المقامة وذلك من جهة أنّ" ***الشخوص التي تختارها الكوميديا إذا أرادت أن تعرض صورة العصر إنما تستعرض حماقات الإنسان***"[3]. هذه الحماقات هي ما يتميز به الاسكندري فهو القائل:

بالحُمـــق أدركــت المُـنى و رفلــت في حُلل الجمال [4]

أمّا ***الثانية*** (الباروديا) فهي محاكاة هزليّة لنصّ جاد يتّسم بالقداسة. وفيما يتعلق بالجنس الثالث والرابع فهما عربيّان من حيث الاصطلاح والدلالة. تنسب النادرة إلى الجاحظ في كتابه البخلاء. والهجاء غرض شعري معروف منذ الجاهليّة وتطوّر بشكل خاص في العصر الأموي ومن خلال ما جرى بين جرير والأخطل والفرزدق من تراشق بالكلام عرف باسم النقائض.

وللهزل حسب الناقد المذكور سابقا صيغ هزليّة عديدة ويمكن تصنيفها إلى ضربين: ضرب أوّل تكون الضحكة فيه بريئة على سبيل المزاح والفكاهة التي ليس لها من غاية سوى الإمتاع والاستمتاع الخالص بطريف المواقف والصّور وظريف النماذج

==================

[1] عبد الوهاب الرقيق :أدبية الرحلة في رسالة الغفران ص106

[2] مولوين ميرشفت /كليفورد ديلتس: الكوميديا و التراجيديا ص18

[3] نفس المرجع ص13

[4] المقامة القردية

والفئات.ويدرج في هذا الضرب الدعابة والملاعبة الذهنية والمعابثة [1].

أما الضرب الثاني فيذهب إلى خلاف ذلك لانّ المقصود بالهزل ليس فقط مجرد المتعة الفنيّة وإنّما كذلك التعريض والنقد والتلميح إلى الموقف. وهذا الصنف من الفكاهة يخصّ صيغتين أخريين هما التهكّم والسخرية[2] . وإن كانت بينهما فروقات دقيقة فهما " ***يأتلفان على مستوى المدلول في التعبير عن غير المعنى المباشر الظاهر***"[3] أي أنّ المقصود من الهزل ليس ظاهره أو ظاهر معناه بل ما وراءه. وهو المعنى المتواري أو الموقف الذي يحصله العقل بعد أن ينطفئ بريق الابتسامة. وإلى هذا الضرب الثاني من الفكاهة ينتمي هزل المقامة فهي تعريض وتهكم وسخرية لاذعة، فما هي مظاهرها ووظائفها؟

مظاهر السخرية وآلياتها:

إن السخرية في المقامة روح سارية في كلّ أجزائها ويصعب محاصرتها وتطويقها في ضوابط محدودة. لأنّها تبدأ من الكلمة لتطال العبارة المسجوعة وتصل إلى الحركة والصفات والأحوال والأقوال والمواقف وتمتدّ لتلامس العلاقة بين الظاهر والباطن والشكل والمضمون... فهي ملح المقامة ونكهتها وعصير القصة ورحيقها، ولا تنفك شفاه القارئ أو السامع عن الانفراج ولا تني أسارير وجهه عن الانبساط والانطلاق...وذلك لأنّ مع كل سطر أو فقرة أو مقطع لابدّ من أن يجد كلمة تفكه أو عبارة تتدر أو حيلة ظريفة وموقفا طريفا وخاتمة حلوة مفاجئة. ولعلّ أبرز وسائل الإضحاك في المقامة تقوم على العناصر التالية: التصوير الكاريكاتوري، والمواقف، والمشهد والمفارقات، والسجع.

==================

(1) عبد الوهاب الرقيق:أدبية الرحلة في رسالة الغفران ص106

(2)نفس المرجع و الصفحة

(3) نفس المرجع ص104

- **التصوير الكاريكاتوري:** ونعني به عملية التشويه والتضخيم التي يمارسها الراوي على السلوك العادي أو الصورة الطبيعية للشخص، فيغيّر سحنتها وهيئتها وشكلها ويزيد فيها شيئا ما لم يكن فيها. وهذه الزيادة هي التي تحوّل الصورة من حالة البداهة والعادة إلى حالة الغرابة والفرادة. من ذلك مثلا وصف الراوي للاسكندري وهو يأكل وكأنّه مضى عليه دهر لم يذق الطعام:" ***ومعنا على الطعام رجل تسافر يده على الخوان وتسفر بين الألوان وتأخذ وجوه الرّغفان وتفقأ عيون الجفان، وترعى ارض الجيران. وتجول في القصعة كالرّخ في الرقعة يزحم باللّقمة اللقمة ويهزم بالمضغة المضغة.*** [1]

فما يولّد الطابع الكاريكاتوري هنا هو العناصر التالية:

* الاستعارة التي تفيد المبالغة: تسافر/ تجول.

* استعارة الإيحاء: أرض الجيران أي طعام الجالسين بجانبه (أو الطعام الموجود أمامهم).

* تشبيه المقاربة والمبالغة (كالرخّ في الرقعة).

* استعمال معجم الصراع (يزحم) والحرب (يهزم) وتحول السلوك العادي المتمثل في تناول الطعام إلى سلوك غير عادي فيه عنف وسرعة وتناطح بين اللقم في الفم. وبعبارة أخرى تحولت ساحة الخوان إلى ساحة اقتتال وحرب.

- السجع وخاصيته هنا هو أنه تمطط ليصبح رباعيا (أربع فقرات) وخماسيّا (خمس فقرات) وذلك على النحو التالي:

+ الخماسي: رجل :تسافر يده على الخوان
تسفر بين الألوان
تأخذ وجوه الرغفان
تفقأ عيون الجفان
ترعى أرض الجيران

==================

[1] بديع الزمان الهمذاني: المقامة الجاحظية

+ الرباعي : تجــول في الــقــصــعـــة
كــالــرخّ في الــرقــعـــة
يـــزحـــم باللـــقمة اللـــقمة
ويهزم بالمــضـــغة المضغة

وهو اختيار مقصود من الكاتب ليوسع من دائرة الحركة ويضخّم أفعال الموصوف حتّى تشوّه صورته وتتعاظم وتكبر على نحو يثير الإحساس بالطرافة والغرابة.

وشبيه بهذا أيضا وصف الراوي للإمام في المقامة الخمرية وصف إطالته في القيام والقعود وتضارب ذلك مع رغبة الجماعة في الانصراف بحثا عن الخمرة "***وإمامنا يجدّ في رفعه وخفضه ويدعونا بإطالته إلى صفعة...***"(1)

- **المواقف** : ونعني بها الوضعيات الطريفة التي تجد فيها الشخصية نفسها وخاصّة بالنسبة إلى الراوي أو البطل. من ذلك الموقف الحرج الذي وجد فيه الاسكندري مع التاجر في المقامة المضيرية. فاستدعاء الثاني الأول من أجل أكل مضيرة تحوّل إلى تفاخر بالثروة والشطارة في الاحتيال لجمع المال وتباه بالزوجة والمنزل وأبوابه وسائر أجزائه.والمضحك في الأمر التقابل بيـــن الطرفين:التاجر الغنيّ الجاهل والمكّدي الفقير العالم، والتقابل بين البداية والنهاية وظاهر شخصية التاجر وباطنها، أي مظهرها الإنساني وجوهرها المادي الانتهازي اللاأخلاقي.

-**المشهد** : ونعني بها الوقفات الحواريّة مثلما حصل للراوي في الحمّام فالحوار ألصدامي بين العاملين على رأس الراوي فيه تسوية بين قيمتين لا يلتقيان: قيمة الأشياء وقيمة الإنسان. وبما أن العصر عصر صار فيه المال هو الأمام والسلطان فقد تشيأت وانحدرت منزلتها إلى مستوى التعبير المادي. "***يالكع؟ مالك ولهذا الرّأس وهو لي ثم عطف الثاني على الأول بمجموعة هتكت حجابه وقال: بل هذا الرأس حقي وملكي وفي يدي...***"(2)

==================

(1) بديع الزمان الهمذاني: المقامة الخمرية

(2)نفس المصدر: المقامةالحلوانية

- **المفارقات**: وهي الآلية الأساسيّة المولّدة للسخرية في المقامات ونعني بها المظاهر التالية:

* المفارقة بين الظاهر والباطن: والمثال على ذلك المقامة البغداديّة فالرّاوي يدعي في الظاهر إكرام السوادي كرما وإنسانية وهو في الباطن يكرم نفسه ويوقع به مكرا وخداعا واحتيالا. "***وطمع ولم يدر أنّه وقع***" [1]

* المفارقة بين القول والفعل: المثال على ذلك الوعظ والدّعوة إلى الزهد في البداية وطلب المال في النهاية في المقامة المطلبيّة.

* المفارقة بين المكان والسلوك: إمام المسجد مطرب حانة، وجماعة الرّاوي يذهبون للصلاة فجرا في حالة سكر (الخمرية). وفي مقامة أخرى يستغل الاسكندري مقام الصلاة للاحتيال بدعوي أنّه تلقى وصيّة من الرسول في المنام. "***قد جئتكم ببشارة من نبيكم... ثم علمني دعاء أوصاني أن اعلّم ذلك أمّته. فكتبته على هذه الأوراق بخلوق ومسك وزعفران وسُك. فمن استوهبه منّي وهبته... قال عيسى بن هشام: فلقد انثالت عليه الدراهم حتى حيّرته...***" [2]

* المفارقة بين المقام والمقال: وهو غالبا ما يكون تقابلا بين الكلام الجادّ والمقام البسيط التافه أو الأمر البديهي العادي كأن يطلب صاحب الحمام من الراوي بعد تخاصم عامليه عليه أن يشهد بالصدق والحق. "***يا رجل لا تقل غير الصدق ولا تشهد بغير الحق. وقل لي هذا الرّأس لأيّهما.***" [3] فالشهادة والحق والصدق مفردات من مجال القضاء الذي يمثل أمرا جليلا عظيما لأن مصير العدالة والإنسان مرتبط به ولكن صاحب الحمام يستعملها في مجال لا علاقة لها به لأنّ الرأس المتخاصم عليه لصاحبه عيسى بن هشام وذلك من البداهة بحيث لا يحتاج إلى شهادة. ومن ذلك أيضا ما فعله الاسكندري في المقامة الوصية

==================

(1) نفس المصدر (البغدادية)

(2) نفس المصدر (الاصفاهنية)

(3) نفس المصدر (الحلوانية)

على طريقة البخلاء فهو ينصح ابنه بالبخل والبعد عن الجود والكرم لأنهما مضيعة للمال والإنسان. ولكنّ خطابه من الجديّة والأهمية ما جعله لا يتماشى مع المقام والسياق فهو يكثر من استعمال كلمة الله في عبارات مختلفة وكأنّه يتحدث عن أمر جليل عظيم . يقول الاسكندري في الخاتمة على سبيل المثال." ***يابنـيّ قد أسمعت وأبلغتُ. فإن قبلت فالله حسبك وإن أبيت فالله حسيبك. وصلّى الله على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين*** " (1)

وظائف السخرية

إنّ هذه المفارقات التي كنّا نذكر ترمي بسهامها في صلب تناقضات اجتماعيّة وأخلاقية ودينيّة تبدو بالغة الأهميّة والخطورة ولذلك فانّ وراء الضحكة الأدبيّة الخالصة والمتعة النفسيّة والفنيّة هناك رؤية وموقف نقدي وإدانة. إنّ ضحكة الهمذاني ضحكة مثقف ثائر،ضحكة صفراء فيها لذّة وألم وحلاوة ومرارة. إنّها أشبه بالتعريض المؤلم الموجع في الهجاء.هو الانتقام الهادئ والنقد اللاّذع الذي يصل إلى حدّ الرغبة في تدمير موضوع السخرية وهو المجتمع. ***إنّ الكاتب البارع يتّـخذ الباروديا القائمة على الخداع أو المراءة الساخرة لتدمير موضوعه. بالباروديا الساخرة ينفضح أمر الأنانيّة التي تتقنّع الإيثار والحمق المتنكّر بقناع المنطق والنّفاق اللابس أردية الصدق***"(2)

ان السخرية ضحكة ممتعة للقارئ أو السامع ولذعة مؤلمة للموصوف المقصود بها. وسنرى في القسم الثالث المواضيع التي توجهت اليها هذه السخرية بالنقذ والتعريض. ونعني بذلك النقد الديني والاجتماعي و الاخلاقي.

ان كلمة الباروديا المنكورة سابقا تفتح لنا مجال النظر فيما ذهب إليه الأستاذ عبد الوهاب الرقيق من أنّ قسم الرحلة في رسالة الغفران يمثل ***أوّل باروديا عربيّة حاكى فيها المعرّي بالسخرية***

==================

(1) نفس المصدر (الوصية)

(2) عبد الوهاب الرقيق :أدبية الرحلة في رسالة الغفران ص129

نصّا رئيسيّا إطاريّا هو القرآن ونصوص فرعيّة سياقية هـــي الشعر"[1] فالباروديا هي إذن انطلاق من نصّ جاد له صبغة جليلة مقدّسة وتحويله إلى نصّ هزلي ساخر. وبناء على ذلك نسوق الأسئلة التالية : هل أنّ المعري هو أول من حاكى نصاً جادّا في الأدب العربي؟ فحينما كان الجاحظ يقول حدّث فلان قال، أو الهمذاني "***حدّثنا عيسى بن هشام قال***" فمن كان مرجعهما في ذلك؟ أليس في ذلك إحالة على أحاديث الرسول ومجالس الوعظ والادّكار والاعتبار؟ ثم ألم يكن معنى المقامة في أول نشأتها الوعظ والإرشاد وإلقاء الخطب الدينية ذات الصبغة الأخلاقية والتعليمية؟

صحيح أنّ كلام الواعظ لا يرتقى من حيث القداسة إلى والهداية والصلاح. طبعا ليست غايتنا هنا تفنيد ما قاله الأستاذ عبد الوهـاب أو إثــباته، ولــكن هدفـــنا بيـــان أن الـــباروديا بصـــورتـــها الأستاذ عبد الوهاب، ولكن هدفنا بيان أنّ الباروديا بصورتها الأدبية العربيّة لم تظهر مع المعري وإنما سبقه إليها الجاحظ والهمذاني وربّما يرجع الفضل لصاحب رسالة الغفران انجازها بشكلها الكامل مفهوميّا لانّ المحاكاة كانت للمنبع الأول وهو القرآن وليس على أساس خطب الوعظ وأحاديث الرسول كما جرى مع الكاتبين المذكورين . وقد أشار إلى ذلك الأستاذ توفيق بكار حينما تعرّض إلى تطور الإسناد مع الهمذاني، من التاريخ والواقع إلى الخيال:" ***إنّ ما يستفاد من تطوّر الإسناد هو ما يسمى بالباروديا parodie أي الحكاية الساخرة. ومبدأها قلب ما هو في الأصل جاد إلى صورة هازلة. حينما كان النّاس فـــي عهد بديع الزّمان يسمعون حدّث عيسى بن هشام قال...فالذي ينتظرونه بعد الإسناد شيئا ما من جنـــس الحـــديث أو الخـــبر التاريخي أو الخبر الأدبي. فكأنّها بداية نصّ جادّ إماّ إلى الدين وإماّ إلى الدنيا هذا النصّ الجاد أصبح لعبا ساخرا مع الجاحظ ثم***

===================

[1] نفس المصدر ص109

تطوّر مع بديع الزّمان".[1]

بهذا نكون قد قدّمنا رؤية شاملة عن فنّ القصص في المقامات. تطرّقنا إلى أهمّ المقوّمات وإن بقي بعض الجوانب الأخرى فسنراها في القسم الثالث ونعني بذلك الأبطال وخصائصها وعلاقتها بسائر الأشخاص. وسنحوّل وجهة الدراسة الآن إلى النظر في العناصر البلاغية والشعريّة ونعني بذلك السجع والشعر.

2-السـجع في المـقامـات

أ/مفـهومه و مـقومـاته

السجع في المقامة فنّ محايث لفنّ القصص متداخل معه إلى حدّ التعالق والانصهار .فلا وجود لجملة قصصيّة أو مقطع وصفي أو مشهد حواري إلا وهو منقول بلغة مسجوعة محشوّة بمختلف أساليب البديع. إنه في المقامة سمة من السمات الصميمية والتمييزية مثلما كان في الجاهلية الخاصية الفنية المميزة لكلام الكهان. وهو في التعريف الاصطلاحي ***تواطؤ الفواصل(القوافي) في الكلام المنثور على حرف واحد... و الاعتدال في مقاطع الكلام والاعتدال مـطلوب في جـميع الأشياء والنـفس تميل إلـيه بالطبع***".[2] ولكن هل أن السجع مجرّد أسلوب من أساليب البلاغة والبديع ام أنّه أوسع من ذلك؟

تطرّق الدكتور الهادي الطرابلسي لهذا الموضوع وتوسع فيه ورأى أنّ السجع فنّ بلاغي يقف على حدود التّماس بين الشعر والنّثر. اخذ من الأوّل الترديد صوتا ولفظا وتركيبا وأخذ من الثاني الاسترسال أي الكـتابة الحرّة من كـل وزن عروضي أو قافية مطرّدة موحّدة. فمنهما قد اشتُق ولكنّه عنهما تميّز وتفرد. وبناء على ذلك فهو "***ليس نثرا مسترسلا ولا شعرا موزونا وإنما***

================

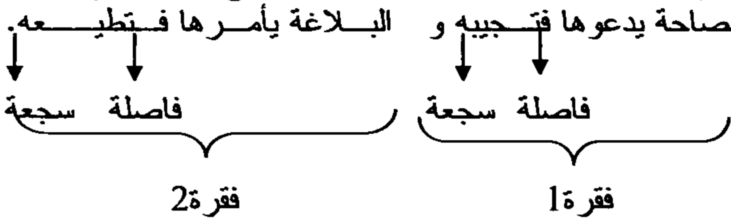
[1] توفيق بكار:الدروس

[2] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعرج1ص 195

هو كلام موقع توقيعا حرًا...انّه عنوان نوع كتابي لا مجرُد دليل أسلوبي بلاغي. " [1]

وللتمييز بين الشعر والنثر والسجع قدّم الدكتور الهادي الطرابلسي تمييزا دقيقا رشيقا بينها فقال" ***إذا كان أساس الكتابة النثريّة استعمال عدد من الألفاظ على قدر عدد المعاني وأساس الكتابة الشعريّة استعمال قليل من الألفاظ للتعبير عن كثير من المعاني، فانّ أساس كتابة السجع في المقامات استعمال كثير من الألفاظ للتعبير عن قليل من المعاني في حشو الفقر***"[2] معنى هذا أنّ الألفاظ والمعاني في النثر متساوية من حيث الحجم والكمية لانّ الغاية منها هي الأخبار، أمآ في الشعر فالأمر يختلف.لانّ صفة الكلام فيه هي الترميز والإيحاء وذلك يستوجب استعارات وتشابيه ورموزا موجزة مختصرة توحي بمعاني كثيرة ثريّة . أمّا السجع فالغاية منه بالأساس الإبداع اللغوي البلاغي والبديعي. فمؤلفه يهدف إلى إبلاغ المعنى الواحد بعبارات شتى على سبيل التفنّن وإظهار البراعة التعبيرية والبلاغية.وهذا يحيلنا على خصائص السجع ومقوماته الفنية .

إذا كان السجع قد أخذ من النثر وجه شبه واحد تقريبا وهو الحريّة أي التخلّص من وحدة القافية ووحدة الوزن، فانه قد أخذ من الشعر وجوه شبه عديدة أولـــها أنه كالبيت المصـــرّع في بدايـــة القصائد لأنّه يحتوي غالبا على فقرتين وفاصلة وقافية(سجعة).و لبيان ذلك نقدم المثال التالي:حدّثنا عسي بن هشام قال: كنت بالبصـــرة ومعنى أبو الفتـــح الاسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتــجيبه و البـــلاغة يأمـــرها فـــتطيـــعه.



==================

[1] الهادي الطرابلسي : دروس ألقاها بجامعة منوبة 1989/1988

[2] نفس المرجع

فالعبارة المسجوعة تتكوّن من:

- فقرتين أي وحدتين كلاميتين متشابهتين .
- فاصلتين وهما بمصطلح الشعر المقطع (آخر كلمة في البيت)
- السجعة (أو الروي) وهو الحرف الأخير في الفاصلة.

إنّ الفقرة جملة أو مركب نحوي والفاصلة كلمة والسجعة هي الحرف الأخير من الفاصلة.

وللاطلاع على وجود الشبه الأخرى بين الشعر والسجع يمكن الاستفادة من الأطروحة التي قدمها الدكتور محمود المسعدي حول الإيقاع في السجع العربي. فقد حدّد فيها خصائص السجع وحصرها في العناصر التالية:

- الازدواج: وهو أن يتركب السجع من وحدتين ايقاعتين.
- القافية أو ما يعبّر عنه في السجع بالفاصلة.
- الاعتدال بين عناصر السجع وفقراته طولا وقصرا، امتدادا وإيجازا أي التساوي في مستوى المدى والتعادل المقطعي.
- الترديد والإعادة أو الترجيع الدوري"***بتكرار الصيغة الواحدة من الكلام في الفقرة الثانية على غرار ما جاء في الفقرة الأولى***"[1]
- التوازن ***أي تركيب الفقرتين من كلمات متماثلة الوزن ومتناظرة الرتبة في التركيب***"[2]
- التماثل لفظا أو معنى.
- تطويع التركيب النحوي لمجاراة التركيب الإيقاعي.[3]
- ويمكن أن نضيف إلى ما ذكره الدكتور المسعدي خاصـــــيّة أخرى ليست من شروط السجع وهي لزوم ما يلزم ويقصد بها أن يكون الروي أكثر من حرف كما سنرى.

هذه هي السمات التميزية والخصائص النوعية (تركيباوايقاعا) التي ينفرد بها السجع وهي لا تحضر بشكل نظامي مطرّد وإنما

==================

(1) محمود المسعدي : الايقاع السجع العربي ص184/183

(2) نفس المرجع ص184

(3) نفس المرجع ص185

تحضر بأشكال مختلفة حسب تصرّف الكاتب فيها. يقول الدكتور المسعدي "***وهذه الأركان التي يجتمع فيها قوام السجع من شأنها أن تتلاقى فيه كلا أو بعضا وأن تتضافر وتتساند أو تتدامج مفعولاتها على نسب من الحضور والغياب والقوة والضعف ووجوه من الاكتمال ودرجات من الانسجام تزيد وتنقص وبحسبها تتمحّض منزلة السجع في سلّم الجودة الحسن ودرجات المهارة و الحبكة الفنيّة***"[1]

- وقبل التفصيل في هذه العناصر نودّ توضيح الأمور التالية:
قد يكون السجع متكوّنا من فقرتين(أي مزدوجا) وقد يكون على ثلاث فقرات أو أربع أو خمس أو ست. والأفضل عند النقاد هو الازدواج لانّ تجاوز ذلك قد يؤدي بالكاتب إلى التصنّع والتكلف وتغليب اللفظ على المعنى وهو ما يرفضونه ويستهجنونه فقد يتحوّل الأمر إلى عمليّة شكلية وضرب من اللعب اللفظي والمبالغة في العناية بالمبنى وإهمال المعنى. ولقد أشادوا بسجع الهمذاني في مقاماته لأنّه التزم في الغالب بهذه القاعدة.

– قد تجري فقرات السجع في جمل مستقلة وقد تجري في جملة واحدة.

* السجع جمل مستقلة متعدّدة: قال الرّاوي مخاطبا السوادي في المقامة البغداديّة "***من أين أقبلت وأين نزلت ومتى وافيت وهلم إلى البيت***"[2]

* السجع جملة واحدة : "***اشتهيت الازاذ وأنا ببغداذ***"[3]

إن السجع إطار لفنّ البديع فهو نوع كتابي لا يقتصر على الفقرات والفواصل والسجعات (القوافي والروي) وإنما يتجاوز ذلك لاحتضان الفنون البديعيّة التي احتضنها شعر لمحدثين وعجّ بها وهذا يقودنا إلى النظر في خصائص السجع.

ب/ خصائص السجع الفنية

+خصائص اللفظ

- تشابه أوزان الكلمات الأخيرة(الفاصلة) . المثال على ذلك قول

(1) نفس المرجع ص186

(2) بديع الزمان الهمذاني: المقامة البغدادية

(3) نفس المصدر

الراوي: ***اتفق لي في عنفوان الشبيبة خلق سجيح ورأي صحيح***.[1]

- الالتزام بالسجعة أو الرويّ وهي الاتفاق في الحرف الأخير: وهو الحاء مثلا في المثال السابق.

- لزوم ما لا يلزم : وهو أن لا يكتفي الكاتب بروي واحد وإنّما برويين أو أكثر كقول الراوي في الأرمينية:"***لمّا قفلنا من تجارة أرمينية أهدتنا الفلاة إلى أطفالها وعثرنا بهم في أنيالها وأناخونا بأرض نعامة حتى استنظفوا حقائبنا وأراحوا ركائبنا***."[2]

- الجناس تام أو غير التام (وهو الأغلب) و المثال على ذلك قول الاسكندري"***أفا باكورة اليمن وأحدوثة الزمن***" [3].

+ ***خصائص التركيب:***

وشرطه التوازن النحوي بين الجمل و الاعتدال بين التراكيب أي أن تكون البنية النحويّة للوحدات والفقرات متشابهة كليّا أو جزئيّا.

– التشابه الكلي: ***سبحان الله ربّما أبصر عمّيت و آمن عفريت*** [4]

– التشابه الجزئي: ***فأحسنت تلقينا وأسرعت تقبل رؤوسنا وأيدينا*** [5]

إن كل الخصائص المذكورة سابقا لفظا وتركيبا تمثل روح الإيقاع وجوهره في السجع لأنها تحقق الاعتدال والانسجام والتشابه بين عناصر البنية الصوتية والتركيبية والتعبيرية. وما يزيد تدعيما لهذه الموسيقى عنصر المعنى .

+ ***خصائص المعنى***

* التوسّع والتفصيل: و نعني بذلك أنّ الكاتب ليست غايته أن

=================

(1) نفس المصدر (الخمرية)

(2) نفس المصدر (الارمينية)

(3) نفس المصدر (السجستانية)

(4) نفس المصدر (الخمرية)

(5) نفس المصدر

يخبر السامع أو القارئ بالأفعال والأحوال والأقوال فقط بل إنّ مقصده هو تقليب المعنى على وجوه عدّة إلى حدّ الاستقصاء والاحتواء والتمطيط على نحو يحول وجهة الكلام من الوظيفة المرجعية الإخبارية إلى الوظيفة التعبيرية الإبداعية. إن الكاتب لا يجمل المعنى بل يفتته و يجزئه إلى ذرات ووحدات مفصلة لكي يستقيم له عمود السجع وبناؤه . وهذا يتم عن طريق آليتين هما:

- التقارب والترادف(في الغالب) كقول الاسكندري مخاطبا أهل الوادي في المقامة الموصليّة:"***يا قوم احفظوا أنفسكم لا يقع منكم في القيام كبوٌ أو في الركوع هفو أو في السجود سهو أو في القعود لغوٌ***"[1] أو قول التاجر عن زوجته وهو يخاطب الاسكندري" ***يا مولاي لو رأيتها والخرقة في وسطها وهي تدور في الدّور من التنور إلى القدور ومن القدور إلى التنور***".[2]

- التقابل كقول الاسكندري في المضيريّة "***فأخذت من النعال بما قدم و حدث و من الصفع بما طاب وخبث***".[3]

* المجاز والتشبيه: وذلك لغاية التفنن والإبداع أو الإيحاء والتلميح أو المقاربة والبيان أو المبالغة وغيرها من المقاصد والغايات.

- المجاز :"***ابتسم ثغر الصبح و انتشر جناح الضوّ***" .

- التشبيه كقول الاسكندري في المقامة الاصفاهنية يصف النبيّ حين رآه في المنام"***رأيته صلى الله عليه وسلم في المنام كالشمس تحت الغمام و البدر ليل التمام...***"[4]

هذه أهم المقومات الفنية والمعنوية المميزة للسجع. فهي أساس الحسن والجمال فيه ووسائل استوائه واكتماله. والسؤال الآن مـــا هو دور السجع في المقامة ؟ ما علاقته بمقاصد الكاتب وسائر العناصر الفنية في النصوص ؟ وبعبارة أخرى ماهي وظائف السجع؟

==================

(1) نفس المصدر (الموصلية)

(2) نفس المصدر (المضيرية)

(3) نفس المصدر

(4) نفس المصدر (الموصلية)

ت-وظائف السجع

في واقع الأمر، اختلف النقاد في تحديد الأدوار الموكول إلى السجع أدائها في المقامات. فالدكتور حمادي صمّود يعتبره "***محدّدا للنوع أو أمارة من الأمارات الرّاتبة على الجنس والشكل***"(1) معنى هذا أنّ السجع هو السمة التمييزيّة للمقامة وعلامة نوعها وجنسها. وهو ما به تعرف وتكون وتتفرّد ، بل هو علّة وجودها تغيب بغيابه وتحضر بحضوره، ولا أراني مبالغا إنْ قلت المقامة هي أولا وأساسا السجع.

أمّاالدكتور محمود طرشونة فيرى للسجع وظيفتين : وظيفة فنيّة و ابداعيّة تتمثل في اللذة الأدبية التي يحققها الكاتب لنفسه وهو "ينظم" الكلام نظما حرّا و يسم وحداته الكلامية بعلاقات الانسجام والاعتدال وصفات الحسن والجمال . فالكتابة الأدبية متعة ومحاكاة خالصة مقصودة لذاتها.

أمّا الوظيفة الثانية فتتمثل في إبهار الجمهور وإثارة إعجابه لاستدرار أمواله***إنّ في أسلوب المقامات بدون شك كثيرا من الصنعة والألغاز والكنايات والزخرف اللفظي لكنّ ذلك لا يحجب الفكرة تماما فزيادة على وظيفتها الجماليّة فإنها مورد رزق بالنسبة إلى مكدّ مثقف يبهر الجمهور ويستدر عطاياه..***"(2)

ويعتبر الناقد المغربي عبد الفتاح كليتو من أهمّ من تعرّض لهذا الموضوع في كتابه المقامات و رأى للسجع والبديع عامّة وظائف عديدة متكاملة :

- للسجع وظيفة تقليدية هي تثبيت الكلام وحفظه. فالفواصل التي يرد عليها الكلام والألفاظ والتراكيب والجـــــناس ولزوم ما لا يلزم هي بمثابة علامات متميّزة تحفظ كما هي وتصبح شبيهة بحلقات سلسلة ما إن تحرّك الحلقة الأولى حتى تتحرك باقي الحلقات. إنّ فقرات السجع وكلماته وتراكيبه وموسيقاه مركبة على نحو يجعلها مرتبطة ببعض البعض فيسهل حفظها وروايتها. لذلك

==================

(1) حمادي صمود: الوجه و القفا في تلازم التراث و الحداثة ص25

(2) محمود طرشونة : الهامشيون ص355

" ***يشير الجاحظ أيضا إلى أنّ السجع يثبّت الخطاب ويحفظه، هذا الخطاب الذي بتحرّره من الوزن والقافية يكون النسيان إليه أسرع***"[1]

– تحقيق شعريّة الكلام وحسنه أو لنقل"***وظيفة إضفاء القيمة والشرف على الخطاب. يسمو المحكيّ في المقامات بفضل عنصر الفنّ هذا***"[2]

– التخفّي والتقنّع أو ما سماه النّاقد ***شعرية السّتار***" .السجع ستار جميل للمعنى والمقاصد البعيدة العميقة للكاتب. ومهمّة القارئ هي الاستمتاع بجماله وفي نفس الوقت إزاحته للكشف عن المعنى المختبئ وراءه" ***إن الشخصيتين الرئيسيتين معالجتان للعلامات: أبو الفتح ينتجها ويكسبها عريه وعيسى بن هشام يزيحها ليصل إلى وضوح الوجه المألوف. وعلى نفس الشاكلة يخفي النصّ معناه ومهمّة القراءة هي ازاحة القناع أيّ الصّنعة "لبلوغ نواة المعنى. يحدث آنذاك توتر بين السّتار وما يخفيه أو كما يقول قدامة والجرجاني بين "صورة المعنى" و "المعنى***"[3]

لم تعد الكتابة إذن بيانا و تبيينا بل صارت إخفاء وتنكرا وراء أقنعة أدبية. كانـــت البلاغة المجسدة شعرا في الشعر الجاهــلي ونثرا في كتابة الجاحظ، إبانة وإفصاحا وشفافية في العلاقة بين الدال والمدلول، كانت تؤسس لمبادئ الجزالة والمتانة والاستقامة والمقاربة في التشبيه والقرب في المعنى والمأخذ. ولكنّ الطفرة التي حصلت مع المحدثين قطعت مع هذا المنـــــوال الكلاسيكي وصارت ميلا واضحا إلى عشق الجمال في الكلام وإخفاء المعنى على طريقة أبي تمام. هكذا نتحوّل من بلاغة الإقناع إلى بلاغة القناع وهذا ما سماه كليتو "***شعرية الكتابة المرموزة "يتـــوارى المعنى في أفق عائم، من أجل الوصول إليه يجب اقتحام عــقبة الغريب والمجازات. الكتابة المرموزة مبنية بشكل يحفر مســافة***

==================

[1] عبد الفتاح كليتو: المقامات ص75

[2] نفس المرجع ص76

[3] نفس المرجع والصفحة

بين الدّال والمدلول: لذا فهي بحاجة إلى عملية شاقة لفك الرّموز. تكوّن النثر الفنّي على صورة شعر المحدثين، شعر أبي تمام وأتباعه، الذين كان غموضهم ناتجا عن الستار المسدل قصدا على المدلول، ستار منسوج من الاستعارة والجناس والعبارات النادرة"[1] .

- السجع والبديع محاكاة للمدنـيّة الجديدة: فالتأنق في الكلام وعشق الجمال فيه يدخل في إطار تغيّر الأذواق في الصّنائع والمباني وآلات الغناء والرّقص وكؤوس الخمر واللّباس..فـ "***لا يمكن لازدهار الفنون هذا أن يغيب عن الشاعر (والناثر) الذي سيعتبر نفسه صانعا و سيعي بالمتطلبات الجديدة لحرفته***" [2]

- السجع والبديع تعبير عن أفول زمن الصورة الأصيلة الواحدة وقيام عصر الصور المتعددّة والألوان المختلفة. لذلك كانت المقامة شبيهة ببطلها الذي يقول عن نفسه بأنّه" أبو قلمون" وهو الثوب الذي يتراءى في ألوان مختلفة. وهكذا كانت المقامات نصوصا جامعة لمختلف ألوان الأدب والثقافة. فـ"***هي الإطار الذي يستوعب أنواعا عديدة لا الأغراض الشعريّة التقليدية فحسب بل أيضا اللّغز والمادبة والمناظرة و الموازنة... المقامة إطار للشعر والنثر في الآن ذاته***"[3].

- للسجع وفنون البديع في رأينا وظيفة أخـرى تتمـاشـى مـع " وظيفة الكتابة المرموزة". وقد استوحيناها من قول الاسكندري في المقامة المضرية حينما تأخّر عليه التاجر بالطعام وأطنب في وصف ثروته وزوجته ومنزله. قال له"هذا الشكل فمتى الأكل؟". فلقد صار الكلام بوصفه أداة تعامل وتآلف بين النّاس شكـلا مفرغا من محتواه الإنساني والاجتماعي. يدعى الاسكندري لأكل مضيرة وفق آداب الجود والضيافة فيجني وعودا وسنتين في السجن. وكذا الأمر في البغداديّة يدّعي عيسى بن هشام الجزع على موت أبي السوّادي لعلاقة ودّ ومـحبّة كانـت تجمعـهما،

==================

[1] نفس المرجع ص75

[2] نفس المرجع ص72

[3] نفس المرجع ص73

ويتظاهر بالكرم حسب ما تمليه الأصول" ***هلمّ إلى البيت نصب غداء***" ولكن لم يكن " ***تمزيق الصدار***" (حزنا على وفاة أبي السوادي) والدعوى إلى الدار سوى كذب وخداع ومكر وكلام مفرغ من أيّ مدلول حقيقيّ. انه مجرّد شكل ولن يترجم إلى معناه الدال عليه والفعل الواعد بة بل هو خداع ومؤامرة ظاهرها حب وباطنها كذب.في مستوى الكلام، المضيّف هو الراوي والضّيف هو السوادي وفي مستوى الواقع الفعلي العكس هو الحاصل. فاز الضّيف بلكمة ولطمة وفاز المضيّف بأشهى الطعام دون أن يدفع ثمنه. وفي هذا الإطار نذكر فكرة رشيقة لكليتو وهي :" ***يقول لنا مؤلف الهمذاني بكلّ الأصوات إنّ فعل التكلّم هو نصب فخ للآخرين***" [1] . ويثبت هذا الرأي أيضا حيثما ننظر في المقامة الحلوانيّة. كان الحمّام***نظيف البقعة طيّب الهواء معتدل الماء***"[2] فهو مكان نموذجي واعد بحمّام رائع سينعم به الرّاوي. ولكنّ ذلك لن يتمّ له. والحجّام أيضا"***رجل لطيف البنية مليح الحلية في صورة الدمية***".[3] فله صفات الحجّام المثالي الكامل ولكنّه لن يف بوعده أيضا. إنه ثرثار يهذي وكثير الكلام قليل الأفعال. مرّة أخرى يكون الكلام مجرّد وعود كاذبة وأقوال لا تتبعها أفعال.

ما الخلاصة من كلّ ما تقدّم بيانه؟

إنّ السجع بما فيه من أساليب بديعيّة شكل من الكلام جميل مليح (كالحمّام والحجّام) واعد بعميق المعاني الإنسانيّة والقيم الاجتماعيّة (التاجر في المضيرية والراوي في البغداديّة) . ولكن تلك هي حدود الجمال البرّاق: شكل ووعود كاذبة. أليس في هذا تلميح إلى مدلولات اجتماعيّة عميقة بعيدة؟ أليس في هذا إيحاء بفراغ عالم النّاس من القيم الإنسانيّة المحمودة؟ أليس هذا كشفا عن مجتمعا انطفأت فيه الحميميّة الإنسانيّة والقيم الأصيلة الحقيقيّة لتحلّ محلّها قيم لا إنسانيّة لا أخلاقيّة، قيم متدهورة تجعل

==================

[1] نفس المرجع ص104

[2] مقامات الهمذاني (الحلوانية)

[3] نفس المصدر

سلطان المـــال فوق الإنسان وتؤسّس لقيم الغشّ والخداع والكذب والتلوّن والاحتيال والانتهازية والاستغلال؟ أليس السجع إذن تلميحا إلى أنّ العصر عصر الشّكليات والمظاهر الجميلة التي تخفي مطاوي دنيئة قبيحة؟

إن السجع بوصفه لعبا شكليا وتنميقا يمثل صورة للكلام الذي يجري بين الناس لما ينطوي عليه من مظاهر خداعة ووعود وهمية و شكليات مفرغة من معان أو أفعال حقيقية. الشكل مثلا استدعاء لمضيرة أما المضمون فكذب ومراوغة واحتقار وسخرية.

3 -الشعر في المقامات

للشعر في المقامات وجهان :وجه معرفي نقدي ووجه إبداعي.

أ/الوجه المعرفي:

ويتعلق بثقافة الـــهمذاني في هذا الفنّ. فـــهو ملم بآراء النـــقاد ومحتوى مصنفاتهم ومطّلع على صفة الشعر والشعراء ومذاهب القدامى والمحدثين وطبقاتهم ومراتبهم وما اختص به الواحد منهم دون الآخرين أسلوبا ومضمونا. ونراه أحيانا عارفا معرفة عميقة بأسرار الكثير من الأبيات التي تناولها اللغويون والنقاد بالدرس سواء أتعلق الأمر بمحاسنها أو مساوئها وسقطاتها. وهو إذ يفعل ذلك يساير العرب القدامى في مجالسهم حينما يتذاكرون الشعر ويحاولون معرفة أجود بيت في مختلف الأغراض والمواضيع أو الأساليب. ومن الأمثلة الدّالة على هذه المعرفة الموسوعية الشاملة نذكر له المقامات القريضية والشعرية والعراقية.

– المقامة القريضية: وقد بين فيها طبقات الشعراء ومنزلتهم في الجاهلية والعصر الأموي والعصر العباسي كامرئ القيس والنابغة وزهير وطرفة والفرزدق وجرير والأخطل وكذلك الفرق بين القدامى والمحدثين كما في قوله ***"المتقدّمون أشرف لفظا وأكثر من المعاني حظا والمتأخرون ألطف صنعا وأرقّ نسجا"*** [1]

– المقامة الشعرية: وفيها قسمان قسم أول كله أسئلة حول أبيات

==================

[1] مقامات الهمذاني (القريضية)

شعريّةعرف كل واحد منها بميزة خاصّة كقوله ***أيّ بيت نصفه يضحك و نصفه يـَألم و أي بيت إن حـُرّك غصنه ذهب حسنه...***[1] أمّا القسم الثاني فهو إجابة على هذه الأسئلة وشرح وتفسير وتبرير.

- ونجد نفس التوجه في المقامة العراقية التي تقوم على مجموعة من الأسئلة اللغوية والعروضية والفنية الخاصة بأبيات شعرية مشهورة كبيت أبي نواس مثلا:

- ***لقد ضـاع شـعري على بابكم كما ضاع درّ على خالـصه.***[2]

وقد وصفه الهمذاني بأنه "مهين بحرف و رهين بحذف". فإن فرأناه هكذا كان معناه هجاء أما إذا غيرنا فعل ضاع بضاء صار المعنى مدحا وذلك حين تصبح صورة الكلام على النحو التالي:

لقد ضـاء شـعري عـلى بابكـم كـما ضـاء درّ على خالـصه

وهو بيت قاله أبو نواس في جارية للرشيد قبيحة المنظر اسمها خالصة.

ب/ الوجه الابداعي

ويتمثل في توظيف الثقافة الشعرية المذكورة سابقا وتطويعها لتصبح جزء فنيّا جوهريّا في بناء المقامة وعناصرها ولهذا الجانب الإبداعي مظاهر عديدة:

- الجانب الأوّل يخص أشعارا لشعراء سابقين على الهمذاني وأجراها في نصوصه على سبيل التضمين ، كتضمين أبيات لأبي دلف والفرزدق وذي الرّمّة. من ذلك الأبيات التي وردت في المقامة القريضيّة وهي لأبي دلف:

و يـحـك هـذا الـزمـان زور فـلا يـغرنـّك الـغرور

==================

[1] مقامات الهمذاني (الشعرية)

[2] نفس المصدر (العراقية)

لا تلـــــتزم حالــــة ولـكـــن   دُر بـــالـليالي كـما تـــدور[1]

-الجانب الثاني: وهو ما يسميه القدامى نثر المنظوم أي تحويل المعاني الخاصة بالشعر إلى النثر. لقد طوع الهمذاني موضوعات وصفيّة كانت من اختصاص الشعراء ليجعلها موضوعا لسجعه مثلما فعل في المقامة الحمدانيّة حيث وصف فرسا وصفا بارعا فيه الكثير من التأنق اللفظي والصنعة الشعريّة. فذائقة الجمهور اعتادت اسماعها في المجالس على ذلك الوصف المشهور لامرئ القيس في معلقته لفرسه ضمن مقطع شعري كامل. من ذلك قوله:

مكـــــرّ مفـــــرّ مقبل مدبر معـــــا   كجلمود صخـــر حطه السّيل من عل[2]

أمّا وصف الهمذاني فنذكر منه قوله: ***يحزّ وجـــه الجديد بـــمذاق الحديد .يحضر كالبحر إذا ماج و السيل إذا هاج***[3]

-الجانب الثالث: وهو الذي يعنينا بدرجة أولى في هذا القسم لأننا نجد وجها ثالثا للهمذاني وهو الإبداع في المنظوم من الكلام **(الشعر)** مثلما أظهر براعته في المنثور والمسجوع. فما هي خصائص فنّ الشعر في المقامات؟

*التنويع في البحور الشعريّة وحضور ما يقارب الأحد عشر منها.وهو تنويع نلاحظه كذلك في المراوحة بين التام والمشطور و المجزوء منها. وإن كان النوع الثاني والثالث هما الغالبان بصفة كبيرة. فمن المجزوء والمشطور نجد الرّجز والهزج والرّمل والخفيف والمجتث ومن التامة هناك الوافر والبسيـــط

==================

(1) نفس المصدر القريضية

(2) أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب ص101

(3) المقامات (الحمدانية)

والطويــل والسريع.
* تتميز الأشعار المنظومة على البحور المجزوءة والمشطورة بالخصائص التالية:
+أولا : من حيث مواضيعها: ترد لتبرير الكدية والاحتيال وشكوى الدّهر والزمان والنّاس وهجاؤهم، والتلوّن والتعريف بالذات والكشف عن حقيقتها وأسرارها وخفاياها والفخر بها، وترد أيضا للوصف كما فعلت الجارية في المقامة الخمريّة (وصف الخمرة). ونذكر من ذلك مثلا قول الاسكندري في المقامة المجاعية:

أنـــا مـــن ذوي الاسكندريّـــة من نبـــعة فيـــهم زكـــيّـــه
ســـخُف الـــزمـــان و أهلـــه فركـــبت مـــن ســـخفي مـطيّـــه[1]

+ ثانيا من حيث بناؤها: تكون هذه الأشعار في شكل نتف أو مقطوعات أو قصائد قصيرة تتفاوت قصرا وطولا. وهذا راجع إلى خاصيّة ثالثة فيها.
+من حيث الغاية: يغلب عليها الطابع الوظيفي فهي مصنوعة كما قلنا. ولــذلك لا نجد فيها طاقة إبداعية كبرى، أي ليست من قمم الشعر الخالصة وإنّما هي أشعار موجزة مقلدة موظفة لموضوع المقامة وليست مقصودة لذاتها .
+ رابعا هي أشعار محاكية لنماذج من الشعر المحدث وخاصة منها أشعار مجالس الطرب والغناء في إيجازها وقصرها وقرب معانيها وسهولتها.
* البحور التامة وخاصة منها الطويل استعملها الهمذاني لإنشاء أشعار على النموذج المحدث الجيد أو على النموذج الجاهلي والكلاسيكي بما فيه من جزالة ومتانة في الأسلوب ومعجم بدوي وصور أساسها المقاربة والبيان ومعاني شريفة سامية.
نجد في هذه الأشعار ذات البحور التامة أحيانا وصفا للأطلال والنسيب والهجاء على طريقة الشعراء الأمويين(المقامة الغيلانية

==================

[1] نفس المصدر المجاعية

وفخرا على طريقة عنترة ورحيلا على طريقة امرئ القيس (المقامة الفزاريّة) كما تحتوي المقامات على الوعظ والزهد على منهج أبي العتاهية والمدح على طريقة الفحول المشهورين من القدامى والمحدثين على حد السواء. ويمكن بيان ذلك من خلال الأبيات التالية التي يمدح فيها الاسكندري الأسود بن قنان:

أعــزّ ابن أنثـــى من معدّ و يعرب و أوفـــاهم عهدا بكــل مكـــان
وأضـــربهم بالسيف من دون جاره وأطـــعنهم مـــن دونه بسنـــــان
كــأن المنــأيــا والعطايــا بكفــّه ســـحابان مقــرونان مؤ تلفـــان (1)

* التشابه بين الشعر والسجع من حيث كثرة استعمال أساليب البديع فمن حيث الإيقاع نجد توظيفا للجناس والترديد والتوازن وإعادة المعاني ترادفا وتقاربا أو صياغتها تضاربا وتقابلا. أما من حيث البلاغة فنعثر فيها على التشابيه والاستعارات والكنايات من ذلك تشبيه الاسكندري نفسه بالقماش المتعدد الألوان:

أنـــــــا أبــــــو قلـــمون في كــــل لـــون أكـــــــونْ
لا تكــــذبــــنّ بــــعقـــــل ما العـــقل الاّ الـــجنـــــونْ (2)

أو قوله :
أنـــا في الحـــق ســـــــنام أنـــــا في الباطــــل غاربْ (3)

وحضور المقابلة ليس اعتباطيا لان الأشعار الواردة عبرة في آخر المقامات الغاية منها بيان غرابة في سلوك البطل المكدّي سببها المفارقات والتناقضات العميقة في المجتمع، فهناك دائما ظاهر وباطن، حق وباطل، عقل وجنون...
ويمكن إجمال خصائص الشعر عند الهمذاني فيما يلي:

================

(1) نفس المصدر (الاسودية)
(2) نفس المصدر (المكفوفية)
(3) نفس المصدر (المارستانية)

- إتباع القدامى والمحدثين .
- الصنعة الفنية : كثافة البديع.
- غلبة الطابع الوظيفي على الطابع الإبداعي.
- إظهار البراعة والاقتدار واثبات التسمية التي نعت بها. فهو عن حقّ بديع زمانه وأعجوبة عصره. واليك ما قاله الحصري في زهر الآداب عنه وقد ذكر اسمه" ***البديع هذا اسم وافق مسماه، ولفظ طابق معناه. كلامه غضّ المكاسر، أنيق الجواهر يكاد الهواء يسرقه لطفا و الهوى يعشقه ظرفا.*** "[1]

==================

(1) الحصري :زهر الاداب ص307

القسم الثالث: المقامات:

الأبطال و الدلالات و المقاصد

عرفت الشخصية القصصيّة في المقامات وجها جديدا ما كان لها سابقا .فاذا كانت مع ابن المقفع حيوانا رمزيّا أو إنسانا يحيل على قيمة اجتماعيّة أو سياسيّة (الملك)أو دينية (الناسك)...و إذا كانت مع الجاحظ في بخلائه من صميم الواقع والتاريخ كمحفوظ النقاش أو الكندي...فإنها مع بديع الزمان شخصية متخيـلة ثابتة قارّة (الراوي والبطل) أو عابرة سبيل تختفي بانتهاء المقامة .

والطريف أننا نجد في هذه النصوص الخصيصة الجوهرية للشخصيّة في فنّ القصص عامّة . وتتمثل في اشتباك الواقعي والخيالي فيها. فهي في ذات الوقت أضغاث خيال ونماذج من لحـم الحياة ودمها. تبـدو في آن واحد دالا ورقيا فـنيا ومـدلولا واقيا حقيـقيا. انها" ***مزيج من الـواقع والوهم. هي وهم واقعي أو واقع وهمي. بالإيهام تنشأ سمة الواقعية فيها وبمرجعيتها يتأسس طابعها الإيهامي هي شبه إنسان أو هي صورة تخيلية منه.***" [1]

وبعبارة أخرى هي كموصوف ومنعوت وجود خيالي أمّا كنعوت وصفات وسلوك فنموذج إحالي شبيه بفئات حقيقية موجودة في الواقع. وما يزيد هذه الشخصيات في المقامات طرافة ليس علاقتها بالواقع التاريخي ومجتمع القرن الرابع فقط، وإنما علاقتها بالكاتب نفسه، فبينه وبينها روابط متينة سنحاول بيانها من خلال النّظر في ملامحها وصفاتها وتحركاتها وعلاقتها ببعضها البعض.

I – ملامح الشخصية القصصية في المقامات .

لدينا ثلاثة ضروب من الشخصيات في المقامات هي الرّاوي عيسى بن هشام والبطل أبو الفتح الاسكندري وشخصيات عابرة تكون من أصحاب الراوي أو جمهورا أو مجلسا أو جماعة تتقبل أفعال الراوي والبطل.

==================

[1] عبد الوهاب الرقيق في السرد ص127

1-عيسى بن هشام:

هو شخصية متخيلة اصطنعها الكاتب لتكون راوية لأحداث مقاماته ومصوّرة لعالمها القصصي. ويرجّح بعض النقاد أن يكون قد استوحاها من شخصيّة بعض أساتذته أو الشيوخ الذين درس عليهم. ومهما يكن مصدر استلهامها فان الثابت هو أن هذه الشخصيّة هي الوسيط بين من يكتب ومن يسمع أو يقرأ.

يفتتح الرّاوي المقامة بالحلول في بلد ما بعد سفر و ويهيء للحركة القصصيّة، فيدخل في علاقة مع شخص آخر على سبيل التعاطف أو الانبهار بغرابته والإعجاب بفصاحته وحيلته وحب الاستطلاع على سرّه. ولكن يبقى دوره الأساسي متابعة البطل ونقل أحواله وحركاته وأقواله وأفكاره وأرائه ثمّ يعطيه مكافأة ماليّة ماديّة ويكشف عن قناعه بعد أن يكون جاهلا به منكرا اياه. وبعد ذلك ينقل عن البطل عبره ومواعظه وتبريرات سلوكه ومواقفه من واقعه ومن النّاس والزّمان...

إنّ متابعة الرّاوي في المقامة لهي متابعة مليئة بالإثارة والدّهشة والمفاجآت والغرابة والدّعابة والمرح والمـُلح والظرف والطرائف والمشاهد الحيّة من يوميات مجتمع القرن الرّابع وخاصّة في مدن فارس و العراق.

ولكن دور عيسى بن هشام في المقامات لا يقتصر على الرواية والمتابعة والنقل والوصف، وانّما يتجاوز ذلك إلى أدوار عديدة تكاد تختلف من نصّ إلى آخر. واليك هذه الملامح التي بدا عليها الراوي.

- تاجر كريم محب للادب والشعر وراو مكافئ للبطل وكاشف عن حقيقته(القريضية)
- تاجر ثريّ راحل باحثا عن لغة نادرة فصيحة. فهو يتقمّص هنا دور اللّغوي والنّحوي (البلخيّة والمكفوفية)
- كهل تاب عن غوايات فتوّته ويحجّ إلى البيت الحرام (الكوفيّة)
- فضولي راحل راغب في معرفة شخصيّة الاسكندري التي ملأت الآفاق(الاسديّة) .

- رجل مسافر معنيّ بأخبار العرب(الغيلانيّة)
- ثريّ هارب ومتّهم بسرقة مال(الاذربيجانيّة)
- شاب مقبل على الحياة(الاهوازيّة)
- فقير جائع في بغداد يحتال على سوادي (البغداديّة)
- شاب ثريّ في رفقة من المجان واللاهين (البصرية)
- رجل راحل في الصحراء على ناقة(النزارية)
- محارب مشارك في غزوة (القزوينية)
- شخصية مرافقة للاسكندري في مغامراتها (الموصلية/المضيرية)
- فقير غريب عام المجاعة ببغداد "فقير كدّه الجوع وغريب لا يمكنه الرّجوع" (المجاعية)
- رجل عائد من الحج(الحلوانية)
- راع أضاع ابله(الابليسية)
- وال على البصرة(الخلفية)
- رجل مغامر مخاطر ركب البحر في عاصفة هوجاء (الحرزية).

ومهما اختلفت الصور والملامح التي بدا عليها الراوي فانّه يقوم دائما بوظائفه التقليدية في فنّ القصص وهي التالية:

- حكاية الأفعال وتنظيمها وفق منطق سريّ معيّن.
- نقل الأقوال و المشاهد الحواريّة.
- وصف العالم القصصي : المكان و الزمان، والمجالس والشخصيات و المواقف و الانفعالات والأشياء...

و إن اختلف علماء القصة في تحديد مفهوم الراوي بحكم اختلاف موقعه في النص فان له وظيفتان أساسيتان يقوم بهما : نسمي الأولى وظيفة فنيّة تنحصر داخل النصّ .فدور عيسى بن هشام في المقامات هو تتبع حركة البطل و أقواله ووصف أصوله وملامحه و سلوكه وعلاقته بسائر الشخصيات، وكذلك علاقته به هو حين يشـــــاركه الأحداث أو يتولى البطولة مكانه(البغدادية)

أمّا الوظيفة الثانية فتفتح الداخل على الخارج وعـــــلاقة الراوي بالكاتب وهي الوظيفة الايديولوجية أو ما سمّاه عبد الوهاب الرقيق ***الموقع الايديولوجي***"[1] فالراوي قناع يختفي وراءه المؤلف ويتخذه وسيلة يقولها ما يريد قوله، بل هو من خلال نقل الأفعال والأقوال والأحوال في مختلف عناصر العالم القصصي يكون قد لمح إلى "فلسفته" ورؤيته إلى الواقع والوجود عامّة . انّه أداة بلاغ وإبلاغ، ووسيلة تصوير وتعبير وتأثير، والشخصيّة التي يمارس بها الكاتب لعبة الانكشاف والاحتجاب أو لعبة الخفاء والتجلي. ويتم ذلك من خلال توظيف الراوي لقيادة وجهة الحركة القصصيّة في الاتجاه التي يصممه منذ البداية. وهذا ما جعل الـراوي صـورة مصـغرة للهمذاني كما سنرى ذلك لاحقا.

ولئن كانت شخصيّة الرّاوي في أغلب المقامات متشابهة الأدوار والوظائف وشبه متماثلة من حيث الأفعال والحركات، فإننا نجد في المقامة المضيريّة شكلا متميزا لحضور دور الراوي فيها بالمعنى العام للكلمة. فلقد تناوب على الخطاب في هذه المقامة أربعة رواة. ثلاثة منهم مذكورة أسماؤهم في الحكاية وهم حسب ترتيب الظهور عيسى بن هشام والاسكندري والتاجر. أمّا الرابع فهو الهمذاني ولكن ***"لا يذكر له اسم ولا يظهر له جسم كالهاتف صوت ولا ذات يخاطبنا سرّا ومن وراء حجاب وهو نحن ضمير الجمع في قوله حدّثنا"***[1].

والمتأمل في الرواة الثلاثة يلاحظ علاقة تكامل وانسجام بينهم من نواح عديدة:

- ***أولا*** كان كلّ واحد منهم حلقة في سلسلة الرواية و الحكاية.
- ***ثانيا*** حقق كل واحد منهم مرحلة من مراحل القصة : التوازن مع عيسى بن هشام (دعوة إلى مضيرة)ثم الاضطراب(قام أبو الفتح الاسكندري يلعنها وصاحبها) وبعد ذلك كانت قصته مع التاجر الذي روى حكاية ثروته وتسبب في مأساة الاسكندري التي يمدّ ، عنونتها بلعنة المضيرة.

=================

[1] توفيق بكار : جدليّة الادب و النهب في المقامة المضيرية ضمن الحياة الثقافية ص9

- ***ثالثا*** مع كلّ راو تقوى طاقة التكثيف والتشويق لانّ الأحداث ظلت معلقة إلى النهاية.

رابعا وهذا ما يهّمنا في علاقة الرواة بالكاتب الذي احتال بقصّة كاملة ورواة متعدّدين وأحداث وأقوال وأفعال لكيْ يمرر موقفه ويلمّح إلى وضع مأسوي يعيشه المكدّي فهو" ***يتّخذ من كلّ راو قناعا به يتستّر ولسانا به يعبّر من وراء القناع فكلهم صور له يتنكّر فيها وكلامهم من بلاغته تشهد بذلك وحدة الأسلوب***"[1].

فمنذ البداية ومن قوله حدثنا عيسى بن هشام قال...كانت المقامة خداعا وتنكرا واختفاء وراء الرواة واصطناعا لقصّة أولى هي دعوة إلى مضيرة والثانية هي لعنة المضيرة ...

إنها عمليّة احتيال قصصي بارع بدت فيه الشخصيات الراوية متحكمّة في نفسها ووجودها ولكنّها كانت دمى يحرّكها كاتب مختف و يشدّ أطراف الخطاب الوارد على ألسنتهم من طرفيه. فهو مصمّم القصّة بأكملها. إن هؤلاء الرواة" ***تراجمة له إذا نطقوا فبلسانه ينطقون ...وهذا الرسم الهندسي المتقن لا يدلّ على براعة فائقة في فنّ التركيب القصصي بل يدلّ أيضا على الموقع الذي يحتله في إستراتيجية الخطاب فهو الذي يمسكه من طرفيه البداية والنهاية***"[2].

وهكذا يكون الرّاوي في المقامة كائنا قصصيا مصطنعا لأداة مهمة، والقصة بأكملها عمل متخيل مختلق لتمرير ما سميناه الدّور الإيديولوجي. فكل ما في المقامة المضيرية من بدايتها إلى نهايتها آية من آيات الفنّ ورائعة من روائع القصص القديم. ولكن ظاهرة الجمال والروعة فيها (وخاصة لعبة الرواية التي رأيناها) تحيل على باطن جادّ عبـّر عنه الكاتب بالجملة الأخيرة التي وردت في شكل عبرة " ***وقلنا قديما جنت المضيرة على الأحرار وقدمت الأراذل عـلى الأخبار***"[3] فالأراذل هم من فئة التاجـر

=================

(1) نفس المرجع و الصفحة

(2) نفس المرجع ص12

(3) بديع الزمان الهمذاني: المقامة المضيرية

والأخيار الأحرار هم من فئة الاسكندري الذين ينتمي إليهم الكاتب. وحتى إن لم يذكر الهمذاني هذه الجملة الأخيرة وحذفها فان معناها نستخلصه من القصة ومن سلسلة الرواة التي استعملها خداعا ومكرا قصصيا .

ولكن هل هي هذه صورة الاسكندري في سائر المقامات؟
هل هو المحتال على الآخرين أم هو ضحيتهم؟

2/ملامح شخصية أبي الفتح الاسكندري

ينطبق على شخصية البطل ما قلناه سابقا على شخصية الراوي. هو في النص محض خيال وكائن ورقي مصطنع. أما من حيث مدلوله فهو مستوحى من نماذج اجتماعية سبق الحديث عنها في القسم الأول ونعني بها فئة المكدّين. ولعلّ تجذر شخصية الاسكندري والمكدي عامة في الواقع الاجتماعي هو الذي جعل الدكتور طرشونة ينفي عنه هذا البعد الخيالي الرمزي ففي رأيه***ليس المكدّي شخصا خياليّا أو رمزيّا بل انه من الشخصيات الاجتماعيّة في بغداد وفارس في القرن الرابع. وهو أيضا وسيط يحمل رسالة المؤلف إذ يروج رؤيته للعالم وأفكاره وثورته ضدّ تدهور القيم الأصيلة وهو العامل الأساسي في الحركة القصصيّة. انه القوّة المحوريّة***"[1]

وهكذا إذا كان الراوي حامل الرسالة فانّ الاسكندري موضوعها وجوهرها وفحواها ، وإذا كان عيسى بن هشام يكتفي غالبا بالافتتاح والمتابعة ونقل الأفعال والأحوال والسؤال الباعث للحديث والأقوال وإذا كان هو المكافئ للبطل والكاشف عن سرّه وحقيقته، إذا كان يفعل كل ذلك، فان الاسكندري هو القطب الذي تدور عليه رحى العالم القصصي من خلال ما يفعله ويقوله ويتصف به، وما يثيره من مواضيع ومواقف وفصاحة وبلاغة واحتيال ودعابة وسخرية وشكوى وتسوّل ونقد وأحاديث عامّة حول الأدب والدّين والثقافة عامّة. هو إذن مزدوج الدور في

==================

[1] محمود طرشونة : الهامشيون في المقامات العربيةص186 (ترجمة المؤلف)

المقامة: يتولى دور البطولة ودور إبلاغ موقف من المجتمع ورؤية فكرية ونقدية. وهما دوران متداخلان متكاملان ولا تستقيم المقامة إلا بتواشجهما، لانّ ملامح البطولة في شخصه هي صميم الرسالة وجوهرها. فما هي هذه الملامح التي بدا عليها وتجلى فيها؟

إنّ الاسكندري بطل غريب عجيب، مخادع محتال مكدّ سائل مستجد شاك باك راحل هائم أبدًا على وجه الأرض، فصيح بليغ شاعر ناثر خطيب لبيب، متنكر متلوّن مخف حقيقته ومتقلب على أنساب متعدّدة .فهو القائل عن نسبه:

أنـــــا حالـــي من الزمـــان كـــحالي مـــــن النســـبْ
أنـــــا أمســـي من النبـــيط و أضحـــى مـــن العـــربْ[1]

والمعترف بتلوّنه:

أنـــــا أبـــو قلمـــون فـــي كل لـــون أكـــون[2]

و المفتخر بذلك :

أنـــــا ُينبـــوع العـــجائـــب في احتـــيالي ذو مـــراتبْ...
أغـــتدي في الدّير قـــسّيسا وفـــي المـــسجـد راهـــب[3]

وطوّافة الأفاق والبلدان:

أنـــــا جـــوّالـــة الـــبـــلا د و جـــوّابـــة الافـــق
أنـــــا خُذروفـــة الـــزمـــا ن و عـــمـّارة الـــطـــرق[4]

واليك أغلب الوجوه التي ظهر عليها الاسكندري في المقامات:

- شاب نكرة ولكنه شاعر ناقد عارف بطبقات الشعراء ومراتبهم (القريضية) .

=================

(1) المقامات (القزوينية)
(2) نفس المصدر (المكفوفية)
(3) نفس المصدر (المارستانية)
(4) نفس المصدر (الأذربيجانية)

- رجل لفّ رأسه ببرقع يستجدي بالرجز (الازاذية)
- شاب فصيح بليغ يستجدي ويدّعي النسب القرشي(البلخية)
- رجل يفتخر ببطولاته وتجاربه في الحياة على طريقة بخيل الجاحظ خالد بن يزيد وفي نفس الوقت يستجدي ويدعو إلى التوحيد(السجستانية).
- مسافر ليلا جائع حرّ ومضطرّ بفعل الزّمن المرّ ويستجدي بقرع الابواب(الكوفية).
- رجل يتسوّل بطفلين ومرّة بطفل عريان(البخارية)
- لاجئ إلى الاسود بن قنان في البادية طلبا للقـِرى والكرم (الاسودية).
- شاعر وصّاف لفرس في مجلس سيف الدّولة (الحمدانية)
- كهل قد غيّر الفقر صورته (الشيرازية).
- حجّام ثرثار ومجنون يهذي (الحلوانية).
- شاب بائس يعلوه صغار وتعلوه أطمار يحتال للخبز واللّبن (الارمينية).
- رجل فاضل عاقل (الخلفيّة).
- شاعر مدّاح لخلف بن أحمد (التميمية/الملوكية/السّاريّة)
- إمام بالنّهار مطرب حانة باللّيل(الخمرية)
- كاذب محتال بادعاء الزهد ومعرفة مكان كنزين سيدل الراوي وجماعته عليهما (المطلبية)
- رجل مشهور من الاسكندرية رحالة يتحدث عن حياته ويذكر قومه(الجرجانية).
- رجل يحتال في المسجد: رؤية النبي في المنام (الاصفهانية)
- زاهد واعظ يدعو إلى الآخرة (الوعظية والاهوازية)
- أديب ناقد(نقد الجاحظ في الجاحظية)
- قصير عظيم البطن مـتـَـعام متلاعب محتال يستجدي بالشعر (المكفوفية)
- الادعاء بأنه رجل مؤمن هارب من بلاد الكفر ويطلب المال (القزوينية)

- رجل يتزعم كتيبة من آل ساسان المشهورين بالكدية والتسوّل: استجداء بإنشاد شعر فيه شكوى من الجوع والفقر(الساسنية).
- قرّاد يرقص قرده وحوله جمع من النّاس (القردية)
- مغامر محتال: ادعاء إحياء الميت وإيقاف سيل الوادي (الموصلية).
- الضحيّة المثير للشفقة (المضيرية).
- الاحتيال ببيع حرز يدّعي أنّه يحمي من الغرق (الحرزية).
- مجنون فصيح بليغ ينقد المعتزلة (المارستانية).
- فتى فقير ذو لثغة في لسانه وفلج بأسنانه(المجاعيّة).

هذا هو الاسكندري المفرد في صيغة الجمع بل الجموع وهو الصور المتعددة في المرآة الواحدة، انه ملتقى الأدوار الأضداد والنماذج الأعداء، فسيفساء من الألوان ووجوه شتى في جسد إنسان.فهو النكرة والمعرفة والعاقل والمجنون، والهجاء والمادح، إمام الصلوات ومطرب الحانات، الواعظ الزاهد والمحتال بالدّين لكسب المال والطعام، هو الفصيح البليغ والثرثار الهاذي في ذات الوقت، أديب مشهور وقرّاد مقهور....تلك هي أدوار البطولة المتضاربة، دوّامة من الوجوه، قناع مرفوع وآخر موضوع تباعا، فإذا كل مقامة لون فريد ووجه غريب وقناع وحركة خاصة في اتجاه الآخر راويا أو جمهورا. ولئن تشابهت النصوص في أفعال الاحتيال والسؤال والاستجداء فانّ الطريف في كل واحدة هو أنّ البطل يلبس لبوسا متضاربة ويكتسي أدوارا متضادّة .فهو"***يمارس طيلة المقامات لعبة الأقنعة ويشيد بالتمويه والتشبيه والظهور بغير الحقّ وتقمص متباين الأقوال ومختلف الأقوال مجاراة للدهر ومحاكاة لتقلّب الأيّام ودوران الليالي***"[(1)] هل يعني هذا أنّ التلون والترحال والاحتيال كان اضطرارا لا اختيارًا ؟ هل أنّ ذلك كان قدرا محتوما فرض عليه فرضا بفعل ظروفه وواقعه؟ هنا نتحوّل إلى مستوى ثان في شخصية الاسكندري، نتحوّل من البطولة إلى ما سماه النقاد

==================

[(1)]حمادي صمود: الوجه و القفا في تلازم التراث و الحداثةص46

رسالة الهمذاني .فقد كان هذا البطل في نظرهم "***نموذجا بكلّ ما في الكلمة من أبعاد يتكئ عليها صاحب المقامات لطرح قضايا من سياقه التاريخي والاجتماعي وبيان ما جدّ في بيئة القرن الرابع من تحوّل في القيم والمفاهيم طبق رؤيته الخاصّة لتلك المسائل والموقع الذي يتحرّك منه لعرضها***"[(1)]

هكذا كان الاسكندري حمّال رسالة مسرّب رؤية الكاتب في شرايين المقامات ودمائها. لذلك كان هذا البطل آلة ناقلة ناقدة .مشخّصة معبّرة، مصوّرة ملمّحة،ضاحكة ساخرة باكية شاكية وكاشفة عن مأساة مجتمع القرن الرابع، مجتمع التناقضات والمفارقات والضياع والتدهور مجتمع الآلة الوحشية التي تطحن الفقير الجائع رغم علمه وأدبه، وتجلّ الغني رغم جهله ولا إنسانيته واستغلاليته. "***و لذا فانّ من أبلغ وظائف الشخصية أن تترجم المعنى الذي يعطيه الكاتب للحقيقة الاجتماعيّة حتّى وإن كانت تلك الحقيقة في أصلها تخيليّة***"[(2)] فملامح البطل إذن هي الترجمة الأدبية عن الحقيقة الاجتماعية التي تخصّ فئة المكدّين وتميّزهم. ولئن أهانهم المجتمع وهمشهم فقد أكرمهم الكاتب بأن خلق نموذجا ينوبهم وهو الاسكندري وأعطاه دور البطولة والسيادة مما جعل شرائح المجتمع الأخرى تخضع لسلطان بلاغته وأدبه وحيله وتصبح هي المهمشة والمتحملة لأفعاله. إن البطولة القصصية تعويض فني للتهميش الاجتماعي.

ولكن إذا رأينا الاسكندري محتالا مخادعا منافقا متلوّنا لا أخلاقيّا فذلك لا يعني أنّه مجرّد من كل صفة إنسانيّة لأنّنا نجده في الكثير من الأحيان يبرّر ذلك بقبح الزّمان ورداءة الواقع وفساده. ويقرّ مقابل ذلك على أنه محبّ للقيم الأصيلة كالعقل والدّين والفضيلة في قوله:

كان لي فيها مضى عقل و دين و استقامة
ثم قد بعنا بحمد الله فقها بحجامه...[(3)]

==================

(1) نفس المرجع ص27

(2) عبد الوهاب الرّقيق في السرد ص131

(3) المقامات (الخمرية)

فتخلّيه عن صورة الإنسان المستقيم العاقل الفاضل كان ضرورة فرضت عليه بحكم طغيان سلطان المال والمادة على الواقع وتدهور وضعية الأديب المثقف والعلماء بصفة عامّة. وهناك بيت شعري بليغ عميق في معناه و دلالته، يبين فيه الاسكندري الوجه الإنساني الحقيقي فيه، فهو مع الصديق صديق وأليف ومع الآخرين في الطريق ليس له من خيار سوى ممارسة القدر الذي فرض عليه وهو الاحتيال و الخداع .يقول مخاطبا عيسى بن هشام:

غريــــبا إذا جمعـــــتنا الطريـــق أليــــفا إذا نظمــــتنــــا الخيام [1]

فالطريق رمز للغربة والضياع والخيمة رمز الألفة والحميمية ولكن المجتمع فقد الخيمة بما تحيل عليه من بداوة أصيلة وإنسانية وكرم وجود وانصهار للفرد في الجماعة واحتماء بها. الخيمة أمن وأمان و حميمية وتآلف. ولكنها ضاعت وحل محلها الطريق، والمدينة بكل ما فيهما من أنانيّة ونزعة فرديّة وتصادم وصراع على المال. لقد انحسرت القيم الإنسانية الأصيلة النوعية وحلت محلها قيم الكم والمادّة والنزعة الفردية والخداع والغدر والاحتيال. وهذا يحيلنا على علاقات البطلين ببعضهما البعض وبسائر الشخصيات في المقامات.

3- العلاقات بين الشخصيات

أ-علاقة الراوي بالبطل:

هي علاقة يغلب عليها التواصل الايجابي و إليك مظاهرها.

- انبهار و إعجاب بالبلاغة و الشطارة.
- التعاطف "***اغرورقت للطف كلامه العيون***"[2]
- التعجب و الاستغراب" ***فجعلنا طول يومنا نعجب من نسكه مع ما كنّا نعلم من فسقه***"[3]
- التوافق الفكري "***فبقيت متحيرا من بيانه في هنيانه***"[4]

==================

[1] نفس المصدر (البخارية)

[2] نفس المصدر (المكفوفية)

[3] نفس المصدر (الخمرية)

[4] نفس المصدر (الحلوانية)

- المرافقة و المصاحبة(المضيريّة)
- المشاركة في الاحتيال(الارمينية)
- تقمص الراوي دور البطولة مكانه(البغدادية)
- المكافأة من الراوي للاسكندري وهي العلاقة الغالبة بينهما.
- "*و أعطيته ما يستعين به على حاله*"[1]
- كشف قناع البطل من قبل الراوي: "*وحدرت اللثام عن وجهه فإذا والله شيخنا أبو الفتح الاسكندري*"[2]

وقد تكون العلاقة أحيانا علاقة تقابل كأن يكون البطل ناصحا مرشدا للراوي وجماعته ثم يظهر لهم محتالا مرتزقا كما في المقامة المطلبية. وقد يكون محتالا بأتم معنى الكلمة كما في القزوينية وأحيانا يكون ساخرا من الراوي وجماعته فيشهيهم بطعام غير موجود والحال حالة جوع كما هو الشأن في المقامة المجاعيّة.

ب-علاقة الراوي والبطل بسائر الشخصيات

إن حضور الآخر في المقامات حضور سلبي في الغالب قدره الخضوع للراوي والبطل أساسا وانعدام الفاعلية وتحمّل أفعالهما وتقبّلها. ولذلك نلاحظ توافقا في نظرتهما للآخرين احتقارا واستنقاصا واستغلالا. إنّ الآخر موضوع للاحتيال أو السخرية أو الغدر والخداع. يقول الاسكندري في الاصفهانية:

الناس حُمر فجوّز و ابرُز عليهم وبرّز
حتى إذا نلت منهم ما تشتهيه فقروز[3]

ومن الأمثلة الدالة على ذلك نذكر ما يلي :

- البطل / أهل المجلس: التعليم والتثقيف (الشعر والبيان في الجاحظية والقريضية).
- البطل/ ابنه: نصح وإرشاد (نصحه بالبخل في الوصيّة)

==================

(1) نفس المصدر (العراقية)
(2) نفس المصدر (المكفوفية)
(3) نفس المصدر (الاصفاهنية)

- البطل/ المصلون في المسجد: * احتيال (الاصفهانية)
* استخفاف وسخرية(الخمريّة)

- البطل /العامّة: احتيال على السذج: مثلا: إحياء الميت وإيقاف سيل الوادي في الموصلية.
- البطل/ الأسود بن قنان في البادية: إجارة وحماية ومدح (الاسودية)
- البطل/ خلف بن أحمد وسيف الدولة: المدح / المال (الحمدانية/الخلفيّة)
- البطل /الجارية في الخمريّة: التكامل والانسجام.
- البطل / التاجر في المضيريّة: حالة استثنائية يتحوّل فيها البطل إلى ضحيّة والتاجر سبب في مأساته: ضعف المحتال أمام سلطان المال.
- الراوي/السوادي: احتيال واستغلال (البغدادية.)
- الراوي/العملة بالحمام: تشــّـيء الإنسان (بضاعة) بين أيدي عاملين يعيّران رأس الآدمي بالمال ويتنازعان عليه كما يتنازع على شاة أو بعير (الحلوانية).

إن تقصّي ملامح شخصية الراوي والاسكندري يكشف لنا عن حقيقة مفادها أنهما يمثلان معا صورة مصغرة عن الهمذاني في كديته ورحيله الدائم بحثا عن الثروة وولعه بالأدب وتكسبه به وبكل الطرق التي رأينا: احتيال واستعمال للثقافة والأدب من أجل جمع المال. وهما يمثلان شخصيته أيضا من خلال موقفهم من الآخرين وعلاقتهم بهم: احتماء واحتيال، مدح وهجاء، احتقار وإجلال، خضوع وتمرّد وتصوير لمختلف مجالات حياتهم وإبداء مواقفهم منها . وهذا يحيلنا على مواضيع المقامات وصورة عن مجتمع القرن الرابع فيها.

II- مواضيع المقامات و صورة مجتمع القرن الرّابع

1/أهم مواضيع المقامات

- الكدية وهي الموضوع الأساسي للمقامات : استجداء بالفصاحة والبيان والشعر والثقافة، واسترزاق بعجيب الحيل والخدع.
- الوعظ والإرشاد في شكل أحاديث . وهو المقصد الأصلي الجّاد

لمعنى المقامة(الوعظية/الوصيّة).

- نقد الواقع الديني: وهو متعلق بفقدان الدين لقداسته.فإذا بعض الناس يستغلون المساجد للارتزاق على طريقة الأعراب في أحاديثهم عند الصلاة أو استعمال الحيلة(وصيّة النبي في المقامة الاصفهانيّة) أو الاستخفاف والاستهزاء بالمقدسات (الخمرية).
- النقد الفكري: والمثال على ذلك نقد المعتزلة في المارستانية على لسان مجنون. وكأنّه ينعت المعتزلة بالمجانين.
- النقد الادبي:

* بيان الثقافة الشعرية : تاريخ الشعر وطبقات الشعراء ومراتبهم وخصائص الأقاويل الشعريّة عروضيّا ولغويّا وفنيّا وبلاغيّا ومضمونيّا...(القريضيّة والشعرية مثلا).

* نقد الجاحظ ونموذج الكتابة الكلاسيكي والدعوة إلى مذهب البديع والسجع (الجاحظية).

- شكوى الدهر والعصر والزمان المشوم، الشكوى من الفقر والبؤس والجوع والحرمان (الساسانية و المجاعية)

- الفخر بالذات:الفخر بالمغامرة والرحيل والثقافة والأدب والفصاحة والبيان واكتساب الخصال والأعاجيب التي يفتقر إليها عامة النّاس والكثير من الأدباء وبذلك تكون المقامة صورة عن شخصية الهمذاني. وكذلك صورة حيّة عن جوانب من حياة مجتمع القرن الرابع.

2/ *صورة مجتمع القرن الرّابع*

أ-الجانب السياسي و الاقتصادي

كان القرن الرابع قرن انقسام العالم الإسلامي. فقد سيطر البويهيّون على بغداد والخلافة وصاروا ابتداء من 334 هجريا يتحكمون في الادارة والعسكر وشؤون المال، ويقطعون الأرض من شاءوا و يفتكونها ممن شاءوا. ولكن لم تكن لديهم سلطة عليا موحدة للخلافة. لذلك انقسمت الحاضرة المركزيّة بغداد و ظهرت حواضر مختلفة مستقلّة وهي :

- شيراز حاضرة الدولة البويهيّة في فارس.
- حلب حاضرة الدولة الحمدانيّة في الموصل و شمال سوريا.

- الفسطاط :حاضرة الدّولة الاخشيديّة في مصر.
- القاهرة: حاضرة الدولة الغزنويّة في أفغانستان
- بخارى و سمرقند حاضرة الدولة السمانيّة.

وكان من نتائج استقلال الولايات والحكومات ما يلي:

* الطموح الفردي للثروة
* استفحال أمر الطبقة الوسطى من أجل الارتقاء الاجتماعي
* الصّراع بين مختلف القوى الاجتماعية على النفوذ والثروة والامتيازات وانتشار مبادئ الوصوليّة والانتهازيّة والوساطة....
* قيام الفتن والاضطرابات والثورات كثورة الزنج والقرامطة. يقول عبد الرحمان ياغي متحدثا عن هذا الوضع"*والنظام المالي للدولة سيّء..فنفقات البلاط قد بلغت حدّا لا يطاق من الإسراف والبذخ وصنوف الترف ...وجباية الخراج وسائر الضرائب تباع لأشخاص على سبيل الالتزام..فيعسفون بالناس حتّى يبتزوا منهم أضعاف ما دفعوا. والقضاء قد اختلّ بتدخّل الحكام وانتشار الرشوة..والجيش قد انقسم الى شعب مختلفة من ترك وديلم ومغاربة وغيرهم .....وكل فرقة تتعصب لجنسها....وتضمر العداء لغيرها..والسلطة مضطرّة لإنفاق المال الكثير لاسترضاء هؤلاء و هؤلاء..والمناصب الحكوميّة ليست في استقرار ..فاليوم يّولي وزير وغدا يصادر ..ولكل وزير أعوانه يحظون بتوليته..ويعسف بهم بعزلهم...*" [1]

ب- الجانب الاجتماعي:

* ***استفحال الطبقية:*** فقد انقسم المجتمع إلى العناصر التالية:

- الطبقة الارستقراطية المكوّنة من العائلة الحاكمة وقوّاد الجيش ورجال الدولة والقضاء والتجار الكبار وهي الفئة التي حازت الثروة.
- طبقة عامّة النّاس المتكوّنة من المزارعين الصغار والحرفيين والفئات الفقيرة المعدمة.
- طبقة هامشية : ينتمي إليها الهمذاني و هي فئة تقع بين الأولى

================

[1] عبد الرحمان ياغي: رأي في المقامات ص38

والثانية. يقربها من طبقة الأثرياء و الأمراء علمها وثقافتها و أدبها ويبعدها عنها الفقر الذي يدنيها من الثانية . ولكن العلم يميزها عنها. وهي فئة تتكون من المكدّين والشطّار والمشعوذين و المتصوّفين والدّراويش والظرفاء...

* ***تعدد الأجناس والعصبيات***: فالمجتمع خليط من عرب وفرس وروم وترك وزنج... وفيه صراع بين عصبيات منحدرة عنها .يقول أحمد أمين عن المملكة الإسلامية: لقد " ***تقاسمتها المذاهب الإسلامية والديانات المختلفة ...حيث كان الخلفاء سنيين والأتراك سنيين غالبا..والفرس شيعيين غالبا، والعرب بين سنّي و شيعي..و الفاطميّون شيعة والحمدانيّون يغلب عليهم التشيع***"[1]

والخلاصة من كلّ ما سبق ثراء فاحش في القصور والبلاطات وفقر مدقع بين عامّة النّاس من علماء وتجّار وصنّاع...ونجد في المقامات شكوى دائمة من الحرمان والخصاصة والتسول الجماعي لسدّ بطون الجوع. إنّ الوضع يجمع بين تفكك سياسي وصراعات مذهبية دينية وتباعد بين الطبقات الاجتماعية وتنازع على المال والثروة.

ومن انتشار الثراء الفاحش والجوع ينتشر الفساد الأخلاقي والديني " ***كالحقد والحسد والكذب والخبث والخديعة ... وكان من أثر هذا الفقر أيضا انتشار نزعة التصوّف: كما كان من آثاره انتشار الدّجل والتخريف وتعلق النّاس بالأسباب الموهومة في الحصول على الغنى لعجزهم عن تحصيله بالوسائل المعقولة***"[2].

وهذا ما تكشف عنه المقامات بوضوح: غش وخداع ومكر وانتهازيّة ولا أخلاقية متمثلة في الأخذ بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة واتخاذ الدينار اماما والاستهتار لزاما، وكذلك توظيف الدّين للاحتيال والارتزاق وهذا شأن الكثير من العلماء والأدباء كالهمذاني. فوسيلتهم في كسب العيش التسوّل عن طريق الأدب والنصب والاحتيال" ***وكان من بين هؤلاء طائفة الساسانيين أو***

=================

[1] نفس المرجع و الصفحة

[2] نفس المرجع ص39

بني ساسان نسبة إلى ساسان أو أهل الكدية ..." [1] وفيهم" رجل فقير بصير في استعطاء النّاس و الاحتيال ... فتتجوّل هذه الطائفة في البلاد تستجدي وتحتال ..وتتخذ وسيلتها المقدرة الأدبية فتحتال بها على النّاس و تبتزّ المال بالدهاء والحيل" [2]

وهذا هو إذن الموضوع الأساسي في المقامات: الاحتيال و الكدية ولكن ذلك ليس خاصا بالبطل الاسكندري بل الأمر ينسحب على شخصيّة الهمذاني أيضا. فما هي ملامح شخصيته ؟ ما وجوه الشبه بينه و بين أبطاله ؟ و ماهي مقاصده من إبداع مقاماته؟

III-شخصية الهمذاني من خلال مقاماته

ثمّة تشابه بين بنية المقامة و العالم المرجعي الذي تحيل عليه. البنية نظام من الخصائص القصصيّة والبلاغيّة والبديعية والشعريّة وشبكة من العلاقات الفنية بينها. وكذا شأن ملامح الأبطال والأشخاص. فبينها هي الاخرى نظام من الروابط التي قد تكون تكاملا وانسجاما أو صداما و تقابلا. وهذا التعدّد في العناصر والخصائص والتشابك في العلاقات ينطبق على الدلالة أيضا. فالبنية دالّة من حيث إحالتها على واقع تاريخي تتعانق فيه جوانب عديدة اجتماعية و سياسية واقتصادية و ثقافية أدبية ودينية وأخلاقية...ولكن ليس في المطلق وإنما من زاوية نظر وموقع هو موقع الأديب المثقف المهمّش ونعني به هنا الهمذاني. وهكذا تكون للبنية دلالتان متكاملتان: دلالة خاصّة بالواقع التاريخي و أخرى خاصّة بالكاتب.

لقد كانت شخصيتا الراوي عيسى بن هشام والبطل أبو الفتح الاسكندري صورتين ناطقتين عن ملامح عديدة في حياة الهمذاني وسيرة حياته. ***"فلا شك أنّ في حياته بعض مظاهر الكدية. فأصله وكثرة تنقلاته و مغامراته مع قطاع الطرق و كديته الفكرية والمسالك التي اختارها لجمع ثروة هائلة كلها أوجه شبه بينه وبين بطله"*** [3]

==================

[1] نفس المرجع و الصفحة

[2] نفس المرجع و الصفحة

[3] محمود طرشونة : الهامشيون ص383

ولقد توسع الدكتور محمود طرشونة في هذا الموضوع و بيّن وجوه التشابه التالية:

- التلوّن في النسب: مدح العرب وهجاء الفرس.

- اتخاذ الرحيل مبدأ في الحياة.فقد ظلّ مسافرا باستمرار يتصّل بالأمراء والأثرياء لمدحهم ومن بينهم الصاحب بن عبّاد والأمير خلف بن أحمد.

- توظيف العبقرية الأدبيّة لتحقيق الطموحات الماديّة. وقد صرّح في إحدى رسائله إلى الشيخ العميد بأنّ الكدية حرفته" ***أنا أطال الله بقاء الشيخ من أحرار نيسابور في صنعة لا فيها أعان ولا عنها أصان...وهي الكدية***"[1]

- مسايرة منطق العصر في فساده وانقلاب قيمه وانتشار الرشوة فرأى أنّ محاولة الإصلاح عبث وسراب والحلّ يكمن في معاملة الفساد بالفساد " ***فاستجدى و تذلل ورشا وغالط واستغلّ معرفته ببعض الحكام للاستفادة من نفوذهم و تأجيل الحقوق الديوانيّة وتدعيم ثروته بقروض من بيت المال*** " [2]

وما أقرب هذه الصورة من صورة الرّاوي عيسى بن هشام وهو هارب متهم بسرقة مـــال في إحـدى المقامات(الاذربيـــجانية)أو لنقل هارب من خلاص قرض أو دين على طريقة الهمذاني.

- التحسر على فقدان العدالة في مجتمعه وتحميل القضاة مسؤوليّة ذلك. فقد كانوا"***يتعلقون بالمظاهر مع إضرارهم بالعيال وتزويرهم للأقوال وحبّهم للمال و قلة الاحتفال بمصالح الناس بل إن الهمذاني يتهمهم بالرشوة و بأكل مال اليتامى وعدم إنصاف الفقراء العاجزين عن شراء ضمائرهم بالمال***"[3]

- الشكوى من الزمان والأيام والفقر والحاجة. وهذا الأمر شائع في المقامات .نذكر من ذلك قول الاسكندري:

================

(1) نفس المرجع ص388

(2) نفس المرجع ص387

(3) نفس المرجع ص388

يا قـــوم قــد أثقــل دَيْنــي ظهــري وطـالـبـتـني طَــلّــتي بـالــمـهــر
أصبحــت من بعــد غِنِى ووفـــر ســاكن قـــفـر وحلـــيف فـــقـــر
يــا قــوم هــل بيـنكم مِـن حُــرّ يــعينني على صـــروف الدهـــــر[1]

أو قوله:

بُـــؤســـا لِهذا الزمان من زمـن كـــل تــــصاريف أمـــره عـــجـــبُ
أصــــبح حــربـا لِـكـــل ذي أدب كـــأنــمـــا ســـاء أمـــّــه الأدبُ[2]

ونجد خواتم شعرية أخرى تدعم هذه الشكوى و فيها تبرير للكدية والاستجداء و التسول وتشريعا للاحتيال لكسب الرزق. ومثلما رأينا سابقا كان الاسكندري فيما مضى مثال الاستقامة والعقل والفضيلة ثم ترك كل ذلك وصار إلى الحجامة وطرق الكسب غير المشروعة. وهو كما قلنا أيضا لم يفعل ذلك اختيارا بل اضطرارا.... لذلك تراه يدعو لائمة إلى تفهم وضعه وإلقاء التهمة على الدهر القهار والزمن القاسي:

دع مـــن الــلــّوم ولـــــكـــن أيّ ذكـــــّــــاك تـــــــرانـــــي[3]

ثم يتحدث عن تلون نسبه وشخصيته و تغيير المكان الذي يتحرك فيه.وإن كان في ذلك جنون فهو يعتبره عين العقل في ذلك المجتمع.ففي ظل زمن سخيف يصبح الجنون عقلا و العقل جنونا. وإن اتبع المكدي طريق الجنون فالذنب ليس ذنبه وانما ذنب الليالي:

الـــذنب لـــلأيـــام لا لـــــي فاعـــتــــبْ عــلى صــرف الــليالي[4]

وهكذا نلاحظ أن الاسكندري الشخصية المتخيلة هو الترجمة الفنية لحقيقة واقعية هي شخصية الهمذاني ومواقفه ورؤاه وسيرة حياتــه وملامحــه. ويـرى الدكتور طرشــونة في كل واحد منهما" ***بـطـلا***

=================

(1) مقامات الهمذاني المكفوفية
(2) نفس المصدر العراقية
(3) نفس المصدر الخمرية
(4) نفس المصدر القردية

إشكاليا يبحث عن قيم أصيلة في مجتمع متدهور"[1]. إذ لما رأى داء التدهور والانحطاط بنية شاملة مستفحلة في واقعه بكل مجالاته ولاحظ هيمنة القيم المادية على القيم الكيفية الإنسانية وسيطرة الجهل على العلم...ولما بحث عن قيم العدالة والصدق والحرية والفضيلة و الثقافة، فلم يجدها بل وجد ظلما و فقرا وقهرا و قمعا وقيما منقلبة وانتشارا للقيم المتدهورة كالخداع والانتهازية والرشوة والوصولية وتشيّء الذات الإنسانية أمام سلطة المال...لما رأى كل ذلك ثبت عنده أن محاولة الاصلاح ضرب من العبث. ورأى أيضا أن خلاصه في مسايرة العصر بمنطقه والانخراط في "***لعبة الأقنعة والتصادم***" وإعمال كل آلة دنيئة وضيعة للقضاء علي الجوع و الفقر والحاجة. ولكن الهمذاني اذ يصور فنيّا كديته ويبررها، يقوم في نفس الوقت بنقد مجتمعه وفضح عوراته والتشهير بسوءاته. وهذا يحيلنا على مقاصد التأليف والكتابة.

VI- مقاصد الهمذاني من مقاماته

في الحقيقة إن بيان غايات الكاتب من إبداع أعمال أدبية يتطلب عملا تأويليا قد يلامس النص من قريب أو من بعيد و قد يصيب طويته و قد لا يصيبها. وإن كانت الأهداف و الغايات من الإبداع ليست دائما مرسومة عن وعي من قبل صاحبها، فقد نجد أحيانا مقاصد تسربت عن غير وعي. فالكتابة ليست دائما ما نقصده و نرمي إليه لأنها فيض داخلي يجرف معه ما في وعينا ولا وعينا وأفكارنا وعواطفنا وانفعالاتنا و ميولاتنا وأسرارنا ما ظهر لنا منها وما خفي ....وكذا الشأن بالنسبة إلى الهمذاني، فلئن اتفق أغلب النقاد إن لم نقل كلهم على هيمنة الجانب النقدي في مختلف المجالات فان له مقاصد أخرى قد تسللت داخل الأغراض النقدية والتصقت بها. ولذلك نصنّف مقاصد التأليف إلى ضربين: مقاصد ذاتية و أخرى نقديّة.

1/ المقاصد الذاتية.

أ-المقامة سيرة و صورة

إذا صح اعتبار الكدية هي الموضوع الأساسي للمقامات فانّ هذه

==================

[1] محمود طرشونة: الهامشيون ص186/185

النصوص تمثل بوجه ما "سيرة" حياة الهمذاني من نواح عديدة هي:

- ثمرة السفر والترحال
- الانشغال بالأدب والاشتغال به: الأدب فنّ وحرفة.
- استغلال طرق مختلفة لجمع الثروة (وساطة،وصولية، رشوة،مدح...)
- التعبير عن مواقف الذات من المجتمع والدّين والأدب والسياسة والاقتصاد...
- الشكوى من الزمان و العصر و الأيام .

وهو إذ يروي لنا أيامه بطريقة تخيلية إبداعية و بلاغيّة فانّه يرسم لنا بطريقة غير مباشرة صورة حيّة عن أيّام مجتمعه، مجتمع القرن الرّابع .فقد بيّن لنا سجايا أصناف من العباد وطبائع فئات من كل بلاد. وكشف عن شرائح المجتمع وطبقاته والقيم السائدة أخلاقا ودينا وسياسة واقتصادا وثقافة... وهتك الحجب دون تناقضات الواقع ومفارقاته العميقة...ووصف لنا نمط عيش الفئات الهامشية وعلاقتهم بالعامة والخاصّة وكيفية الاحتيال لرزقهم وما عاشوه في حلّهم ورحالهم ...إنّها صورة حيّة ونماذج ناطقة معبرة تلخص لك تفاصيل التاريخ والجغرافيا وتحملك إلى خفايا نسيج العلاقات الاجتماعية وأعماق الحقيقة التاريخية ولكن ليس من موقع المؤرخ الموضوعي المحايد والواقعي ، وإنّما من موقع فردي ذاتي خيالي إبداعي هو موقع الهمذاني الأديب المثقف المكدّي.

ب- المقامة فخر بالذات

إذا كانت المقامة شريط متخيّل لسيرة حياة فهي أيضا مرآة ترى الذات فيها مهجتها وروحها وعبقريتها. ولا غرابة ،فالنرجسيّة والزهو والعجب بالنفس سمات سارية في شرايين المقامات ودمائها و علاماتها عديدة وإن كانت متنكرة مختفية. وهي في رأينا التالية:

- القضاء على مأساة الجوع والفقر بملحمة الرحيل والسفر والمغامرة.
- النجاح في كسب ود أصحاب الثروة والأمراء و تحقيق النجاح المالي المادّي.

- الافتخار بكيفية تحصيل العلم . ويتجلى ذلك في المقامة العلمية حيث يذكر عيسى بن هشام صعوبة طريق العلم و تحصل المعرفة. يقول" ***طلبته فوجدته بعيد المرام. لا يصطاد بالسهام ولا يقسم بالأزلام ولا يرى في المنام ولا يضبط باللجام ولا يورث عن الأعمام و لا يستعار من الكرام***" [1] ثم يبين كيف حصّله وكوّنه فيقول" ***فتوسلت إليه بافتراش المدر واستناد الحجر و ردّ الضجر و ركوب الخطر وإدمان السّهر واصطحاب السفر وكثرة النظر وإعمال الفكر***" [2].

- الاعتداد الدّائم بالنفس والإعجاب بها على لسان الاسكندري فهو ***أحدوثة الزمن*** وباكورة اليمن وينبوع العجائب.... ولا ينفكّ يعرض تجاربه ومغامراته وبطولاته في حله وترحاله ...فهو بديع عصره وفريد زمانه.

لا يبعد الله مثلي وأين مثلي أينا [3]

- العمل الدائم على إظهار العبقريّة الأدبيّة بالخوض في كلّ فنّ، فهو شاعر هجاء ومدّاح وصّاف ومتغزل ومفتخر بنفسه، وناثر حكايات وأقاصيص، وصانع الكلام الفصيح البليغ، وهو الأستاذ الأوّل في فنّ البديع و المعلّم في فنّ السجع حتّى أنّ مقاماته صارت بعده منوالا يحتذي و نموذجا يتبع و يقتدى. وهو ما لم يقع لمن سبقه من الأدباء و الكتاب.

- ترسيخ قيم جديدة للفخر. كان الشاعر التقليدي يتباهي بخصال عديدة تؤسس للنموذج الإنساني الأعلى. هو نموذج الفتى. و نعني بها قيم البطولة والعشق والخمرة والاتصاف بالقيم النبيلة الرّفيعة. ومهما اختلف أسلوب الشاعر فالمهمّ هو تواصل هذه المظاهر واستمرارها. لتختلف الطريقة ولكن الجوهر واحد ومستمر لأنّه نموذج الكمال. إلا أن هذا الجوهر الثابت لم يعد مع الهمذاني مفخرة با، تغيّر وصار التلوّن في الشخصية هو مصدر التباهي

====================

[1] مقامات الهمذاني(العلمية)

[2] نفس المصدر

[3] نفس المصدر(الموصلية)

والافتخار. فالعبرة ليست في التطابق مع هذا النموذج الجوهر بل في خرقه وتجسيد الأنا في ذوات مختلفة وتمثيل نماذج متعدّدة. وهذا ما تكشف عنه بوضوح كثير من الأبيات الفخرية التي ترد على لسان الاسكندري "*إنّ الشكل الجديد للفخر يلح على غياب الاتصال وأزمة الهوّية: ما تكون عليه الشخصية في لحظة معينة ليس هو ما كانت عليه ولا ما ستكون عليه. ويتشظى الكائن في تجسيدات لا متجانسة. الشكل ذاته تتعاوره مضامين متعددة. يضيع الأنا بين محمولات رجراجة وهشة وفي تحرره يتغنى الفخر بالتبدد في الخليقة وتخطي حدود الزمان والمكان وتحقيق المستحيل و التماهي مع كائنات خارقة*". [1]

2-المقاصد النقدية

أ-النقد الفكري:

ونعني به أساسا نقد المعتزلة والتشهير بهم بلهجة فيها الكثير من الانتقاد والذمّ والتجريح وذلك في المقامة المارستانية وقد نقد فيها مجنون بعض مبادئ المعتزلة منها:

- نعتهم بالمجوس لأنهم ينكرون القدرالالهي ***وأنتم يا مجوس هذه الأمّة*** [2]

- انتقادهم على مسألة العدل الإلهي" ***وتقولون خالق الظلم ظالم أفلا تقولون خالق الهلك هالك. أتعلمون يقينا أنكم أخبث من إبليس دينا*** " [3]

- لومهم على القول بالحرية والاختيار (الإنسان مخير وليس مسيّرا) على خلاف أهل السنّة.

- استنكار رفضهم الفهم الحسي للقرآن فما يوجد من عبارات مجازية هي وسائل تعبيريّة و تمثيلية وتقريبية لا غير. ولذلك يرفض المعتزلة الحديث عن عذاب القبر والصرّاع والميزان" ***إن قيل عذاب القبر تطيّرتم وإن قيل الصراط تغامزتم و إن ذكر***

==================

(1) عبد الفتاح كليتو: المقامات ص21

(2) المقامات: (المارستانية)

(3) نفس المصدر

الميزان قلتم من الفراغ دفتاه"[1]

- نقدهم على القول بحدوث القرآن أي أنه غير قديم بل حادث مخلوق زمن الرسالة.

ما الغاية من هذه الانتقادات ولا سيما أنها وردت على لسان مكدّ؟ هل نأخذها مأخذ الجدّ أم ندخلها في أطار لعبة تلوّن البطل واستغلال المعرفة للتكدّي؟

إن الأمرفي رأينا يجب أن يؤخذ من الزوايا التالية:

- **أولا** إنّ الهمذاني رجل مثقف من عقلاء الأمّة ولا أظنّه يتعارض مع المعتزلة في تفكيرها العقلي و لكنّه لا يتفق معهم من جهة الموقع الإيديولوجي "المصلحي" إنّ صحّ التعبير. فهو أوّلا تخلّى عن العقل لانّ مجتمعه لا يعترف به بل يعتقد في ضدّه وهو إمّا الخرافة أو الجنون ولم يضع الهمذاني نقده على لسان مجنون جزافا بل الأمر مقصود ومتعمّد. فالعصر عصر ضياع الموازين العقليّة و الضوابط المنطقية. انّ العاقل عنده هوالذي يتجانن ويتحامق والمجنون الحقيقي هو الذي يفكر بالعقل والمنطق السليم على طريقة المعتزلة.

- **ثانيا** إنّ الهمذاني مثقف سلطة أحبّ أم كره. وكلّ الأطراف السياسية من أمراء وسلاطين لهم توجّه سنّي أو شيعي ولذلك فمن مصلحته أن يتبنّى مواقفهم ورؤاهم وتوجهاتهم حتى يضمن مصالحه كشاعر مدّاح و مكدّ يحتاج إلى أمير أو ملك يكون مصدرا لرزقه. هذا إلى جانب نفور السنة والفقهاء من المعتزلة نظرا لتأويلاتهم العقلية للقرآن و الحجج المنطقية التي يستندون إليها في فهمه و قراءته. وهو ما يجعل الأمور أحيانا تصل إلى تكفيرهم . وهذا لا يتماشى مع طريقة تفكير الهمذاني الذي يبحث عن قضاء مصالحه بكسب ودّ جميع الأطراف السياسية والدينيّة.

- وثمة سبب ثالث نرجح فيه أنّ ما قاله الهمذاني عن المعتزلة هو استعراض لما يروج في المجالس من آراء جاهزة وأفكار متداولة في الموضوع وليس نقدا حقيقيا بنّاء قائما على أسس فكريّة

==================

[1] نفس المصدر

وموضوعيّة. ونحن نذهب إلى أنّ كل ما أورده الكاتب من انتقادات يعود إلى خلافات شخصية مع أحد رموز المعتزلة في عصره ووجد في المقامة فضاء يردّ فيه عليه و ينقده.

ب- النقد الأدبي:

وهو نوعان: نقد الشعر و نقد الجاحظ

** نقد الشعر*

- في الحقيقة هو ليس نقدا بمعنى بيان المحاسن أو المساوئ، وإنما هو استعراض لثقافة شعريّة تشمل تاريخ الشعر من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع كما ورد في مصنفات النقاد وكتبهم كطبقات الشعراء لابن سلام الجمعي أو عيارا لشعر لابن طباطبا العلوي أو نقد الشعر لقدامة بن جعفر أو الشعر والشعراء لابن قتيبة. في المقامة الشعرية نجد حديثا عن خصائص أبيات الشعر لغويّا و عروضيّا و بلاغيا ومعنويا...أمّا في القريضية فيقدم الكاتب طبقات الشعراء ومراتبهم والفرق بين القدامى والمحدثين. من ذلك قول الاسكندري عندما سئل عن امرئ القيس " ***هو أول من وقف بالدّيار وعرصاتها واغتدى والطير في وكناتها ووصف الخيل بصفاتها ولم يقل الشعر كاسبا***..." [1] وقوله مفرقا بين القدامى والمحدثين "***المتقدمون أشرف لفظا وأكثر من المعاني حظّا والمتأخرون ألطف صنعا و أرقّ نسجا***" [2]

**** نقد الجاحظ***

وقد تم ذلك في المقامة الجاحظية .فما هو مضمون هذا النقد ؟ وما الغاية منه؟

+ مضمون النقد:

لقد آخذ الهمذاني الجاحظ على ما يلي:

- الاقتصار على النثر دون الشعر" ***والبليغ من لم يقصر نظمه عن نثره ولم يزر كلامه بشعره***" [3] وهذا يعني تجريد الجاحظ من صفة البلاغة.

=================

(1) نفس المصدر (القريضية)

(2) نفس المصدر

(3) نفس المصدر (الجاحظية)

- الاتجاه في الكتابة نحو لغة شفافة عارية ألفاظها واضحة معانيها. على عكس كتابة البديع التي تقوم على الرمزوالاسعارات والتنميق. ***قال : " هلموا إلى كلامه فهو بعيد الإشارات قليل الاستعارات قريب العبارات منقاد لعريان الكلام يستعمله نفور من معتاصه يهمله*** ." (1)

- انصرافه إلى الفهم والإفهام والبيان جعله يختار الألفاظ المأنوسة المعروفة حتى تحصل لقرائه فائدة العلم والتعلم فالجاحظ رجل معرفة قبل كل شيء. ولذلك فهو يبتعد عن الألفاظ الغريبة الوحشية والعبارات المصنوعة لأنّها لا تدخل في اعتباراته وأهدافه. يقول الاسكندري:" ***فهل سمعتم له لفظة مصنوعة أو كلمة غير مسموعة فقلنا لا*** "(2)

+ غاية النقد:

إنّ الغاية في الحقيقة غايات عديدة وهي في رأينا التالية:

- **أولا:** إنّ الجاحظ سلطة معرفية وأدبيّة وبلاغيّة ولغويّة. ومن أراد الإشعاع في سوق البيان فلا بد له من أن يصل إلى قامات أساطيره الكبار و أعلامه ، ولذلك فغاية الهمذاني هنا هي وضع نفسه على قدم المساواة مع المعلم الأوّل عند العرب.

- **ثانيا** : هذا التطاول مقصود لانّ الهمذاني محتاج إلى الإشعاع بإظهار براعته وإبداعه لإبهار الجمهور وجلب انتباه أصحاب الثروة والقصور حتى يجود عليهم بمدحة ويتكرموا عليه بمنحة.وهذا لا يتسنى له إلا إذا امتلك وسائل الظهور والإشعاع. ونعني بذلك كلّ أجناس الأدب شعرا ونثرا وقصصا، سجعا وبديعا....وسائر فنون الامتاع والإبهار ....

ثالثا: ويتعلق بعمق المسألة وهو أن الخلاف بين الرجلين راجع إلى اختلاف في المذهب والمدرسة الأدبية. والجاحظ رجل علم ومعرفة وما اللّغة عنده إلاّ وسيلة بيان وتعبير عن الحقائق. إنّ الألفاظ عند الجاحظ أدوات ووسائل: وسائل بيان ما في الصدور وكشف المعاني والمفاهيم وحقائق الأشياء وخصائص الموجودات.

==================

(1) نفس المصدر

(2) نفس المصدر

أمّا الأمر مع الهمذاني فمختلف جذريا. إنّ اللغة عنده هدف في حدّ ذاته. ليست الغاية منها معرفيّة كما هو الحال مع الجاحظ بل إبداعيّة. وذلك بإخراجها مخرج الزخرف والحلية والبهرج واكسائها فنون البديع إيقاعا وبلاغة لتبدو في حلل الحسن والبهاء والجمال.

إنّ الجاحظ يخاطب العقول والإفهام بينما الهمذاني يتوجّه إلى الاسماع والقلوب الباحثة عن الجمال والطرب، ولقد قارن الأستاذ توفيق بكار بين المذهبين فقال:"***مع الجاحظ تبدو اللّغة شفافة تسمّي الأشياء بأسمائها والمسافة فيها بين الدال والمدلول قصيرة جدا. والأدب معه دقة في التصوير وانتقاء الألفاظ بحيث تكون أحسن أداء من غيره في ذلك الموقع. والتعبير ينصرف إلى الموضوع فتجمع اللّغة بين الأداء والجمال. أمّا مع الهمذاني فالأمر غير ذلك فلغته غير شَفافة فيها إيقاع وأنغام واستعارة وتمثيل ومجاز وخيال... لذلك تبعد المسافة بين الدال والمدلول و يصبح التعبير أقرب إلى الشعر منه إلى النثر. وهكذا تقترب المقامة أحيانا من القصيد لا في بنيتها النغمية والإيقاعية فقط، بل في موضوعها كذلك. لقد أصبح النثر الفني منافسا للشعر.***" [1]

هذا الاختلاف في الأسلوب راجع إذن إلى اختلاف في طبيعة الرجلين فالجاحظ رجل أدب ومعرفة والهمذاني رجل أدب وكدية، ضالة الأول الحقيقة العلمية وضالة الثاني الثروة المالية. مع الجاحظ الأدب جمال وثقافة ومعرفة ومع الهمذاني الأدب إبهار ببديع الكلام وجمال ومال . ولتحقيق هذه الغاية جنّد كل فنون الأدب شعرا ونثرا وسجعا وقصصا ومعارف ونوادر... جمع كل مصادر الجمال وأنواعه في نوع واحد هو المقامة وهكذا ارتبط مفهوم الأدب عنده بوظيفته. فمعناه هو غايته أي التكسب والارتزاق. إن الرؤية الجمالية للأدب عنده لا تنفصل عن الكدية التي اختارها مذهبا في الحياة. نقول هذا دون أن ننسى الاختلاف بين الرجلين من حيث الموقع الايديولوجي. فالجاحظ رمز من رموز المعتــزلة

=================

[1] توفيق بكار : الدروس

ومؤسس المنزع العقلي في الثقافة العربية...أما الهمذاني فهو لا يتفق مع المعتزلة و لذلك نقدهم. انه "مجنون" أو لنقل المتجانن الذي رفض بؤس العقل ولعنته ليغنم من نعيم الجنون وثماره. وهكذا يكون الرجلان على طرفي نقيض.

ت- النقد الاجتماعي :

ويتمثل ذلك في إدانة الطبقية والفروقات المجحفة بين الشرائح الاجتماعية وكذلك التنديد بالانحطاط الأخلاقي وطغيان القيم المتدهورة وهي:

- تقديس المال واحتقار الإنسان الذي تشيأ إلى حد صار مساويا لبضاعة يتنازع عليها(المقامة الحلوانية).
- الخداع والاحتيال والوصولية والانتهازية (مبدأ الغاية تبرر الوسيلة)
- انعدام العدالة في توزيع الثروات
- انحدار منزلة العلم والأدب وأصحابه
- طغيان الرشوة والفساد: لقد نقد الهمذاني القضاة في المقامة النيسابورية على لسان أحد المصليين فقال عن أحدهم" ***هذا سوس لا يقع الا في صوف الايتام. وجراد لا يسقط إلا على الزرع الحرام. ولص لا ينقب إلا خزانة الاوقاف... وذئب لا يفترس عباد الله الا بين الركوع والسجود. ومحارب لا ينهب مال الله الا بين العهود والشهود***".[1]

من خلال هذا الشاهد تتضح بعض صفات هؤلاء القضاة وهي سرقة أموال اليتامى والارتزاق بطرق محرمة واختلاس أموال المسلمين وخيانة المهنة وتزوير العهود والشهادات.

ث-نقد الواقع الديني:

و يتجلى ذلك في المظاهر التالية:

- استغلال الدّين للتكسب كحيلة وصيّة النبيّ في المقامة الاصفاهنية حيث ادّعى الاسكندري لقاء الرسول في المنام فقال " ***قد جئتم ببشارة من نبيكم...***"[2] وادّعى أيضا أنه كتب هذه البشارة

==================

[1] المقامات النيسابورية

[2] نفس المصدر(الاصفهانية)

بضروب من الطيب والزعفران والمسك. ثم طلب منهم ثمن ذلك. قال الراوي"***لقد انثالت عليه الدراهم حتى حيرته***"[1]

- الانحلال الديني: يقول الراوي عن نفسه وعن جماعته في الخمرية"***وقد جعلنا الدينار إماما أو الاستهتار لزاما***" [2]

- الخلط الشنيع بين المقدس والمحرم. فالاسكندري في الخمريّة إمام المسجد نهارا ومطرب الحانة ليلا. هو "***الرجل التقي أبو الفتح الاسكندري***"[3] وهو أيضا"***شيخ ظريف الطبع طريف المجون***" [4] وهذا يعني انهيار الصورة المعنوية الرمزية لشخصية رجل الدين بوصفه النموذج والمثال في الاستقامة والكمال .

- انتهاك حرمة المساجد بالدخول اليها في حالة سكر مثلما فعل الراوي وجماعته." ***ولما مستنا حالنا تلك دعتنا دواعي الشطارة إلى حان الخمّارة... فلما أخذنا في السبح ثوب منادي الصبح. فخنس شيطان الصبوة وتبادرنا إلى الدعوة وقمنا وراء الإمام...***" [5]

- نقد سذاجة العامة ومعتقداتها كتصديق ادعاء الاسكندري أنه قادر على إحياء الميّت "***يا قوم اتقوا الله لا تدفنوه فهو حيّ وإنما عرته بهتة وعلته سكتة***"[6] أو إيقاف سيلان ماء واد في قرية"***يا قوم أنا أكفيكم هذا الماء ومعرته وأرد عن هذه القرية مضرّته***"[7] ومن ذلك أيضا ادعاؤه في المقامة الحرزية أن له حرزا يحمي الإنسان من الغرق فاشتراه ركاب السفينة اعتقادا منهم انه يحميهم من مخاطر العاصفة في البحر.

هذه أهم المظاهر التي وجه إليها الهمذاني سهام النقد والإدانة وعلى ضوئها نفهم وظيفة الهزل في مقاماته. فهو سخرية وهجاء لاذع.

==================

(1) نفس المصدر

(2) المقامات : الخمرية

(3) نفس المصدر

(4) نفس المصدر

(5) نفس المصدر

(6) المقامات :الموصلية

(7) نفس المصدر

صحيح أنه يبحث عن قارئ يشاركه لذة النصّ ويقاسمه متعة حياة الأعاجيب والغرائب و النوادر والطرائف. وصحيح أيضا أنه فنان قبل كل شيء يروم اللذة الفنية الخالصة والمتعة الأدبية الفكرية الصافية من خلال فعل التخيّل والتّخييل وممارسة فن القصة والصورة الادبية والعبارة الشعرية البديعية... ولكن وراء كل ذلك هناك مرارة عميقة. إن المقامات تخفي ألما و إيلاما ووجعا وايجاعا وتعريضا وتجريحا. ولذلك كانت السخرية ثورة هادئة ورد فعل وديع وهجاء مقذعا و لكنه ملطف مهذّب... انه هجاء الأديب المثقف الذي ترك العنف المادي المباشر ليلجأ إلى عنف جميل لطيف ينطوي على رغبة خفية في التحطيم والتدمير، تدمير هذا المجتمع الذي يقهر فيه الضعيف ويهان العالم والأخيار ويجلّ فيه الأراذل والانتهازيين والفاسدين. انه مجتمع تخترقه مفارقات مرعبة وتناقضات مأساوية مضحكة مبكية إلى حد جعل الهمذاني يذم العقل و يمدح الجنون "ما العقل إلاّ الجنون."

ولعل ابلغ صورة لهذا الوضع المأساوي نجدها في المقامة الحلوانيّة حيث قام الاسكندري بدور الحجّام . فلقد جمع في كلامه بين متقابلين لا يلتقيان هما البيان والهذيان. يقول الراوي" ***فبقيت متحّيرا من بيانه في هذيانه***".[1]

نحن إزاء ضرب جديد من البلاغة هي بلاغة الجنون والهذيان التي تفقد فيها الكلمات معناها والعلاقات المنطقية والنحوية والدلالية بينها. لقد جمع اللاسكندري في سياق واحد بين عناصر لا علاقة بينها وهي مدينة" قم" والنيل والصبي وأمه والهريسة ونحو" لمبرّد" (لغوي نحوي صاحب كتاب الكامل) وقول المعتزلة بالاستطاعة والقدرة . نضيف إلى ذلك الاضطراب النحوي بين الجمل وعدم قيام أدوات الربط بوظيفتها لانّ الرابط المنطقي بين العبارات مفقود. ولقد تحدث عبد الفتاح كليتو عن ذلك فرأى أن " ***فوضى هذه الأقوال ناجمة عن تشويش بين عدد من الأنساق***"[2] ويعني بالأنساق معارف تتعلق بالجغرافيا والمذاهب والصلاة والحج و النحو واللغة. ماذا نستخلص من ذلك؟

==================

[1] المقامات : الحلوانية

[2] عبد الفتاح كليتو : المقامات ص40

إن في ذلك تلميح إلى ضياع العقل والموازين و آلة المنطق التي يقوم عليها الوجود الإنساني و ينهار بغيابها. بعبارة أخرى هناك ايحاء بحالة من الغثيان يعيشها البطل ومن ورائه الكاتب. حالة إحساس بالفوضى والضياع .إن جنون الاسكندري وليد واقع مجنون لا عقلانية فيه ولا نظام اللهم منطق العشوائية ونظام الفوضى ، واقع متوحش لا إنساني . وكيف يكون انسانيّا والحال أن ما به يكون كذلك منعدم : طبقية واحتكار للثروة، غش ورشوة واحتيال ، تشيئ الذات البشرية، انحطاط ديني و أخلاقي، انقلاب القيم و انتشار الرّديئة منها (ظلم ،وصولية،استغلالية وانتهازية، تقديس المال ونزعة مادية مجحفة، سذاجة وجهل وإيمان بالخرافات...)على حساب الأصيلة(عدالة،كرامة،احترام الإنسان، صدق وشفافية،حرية، تبجيل العلم والثقافة).

تلك هي إذن المقامات في جوهرها... بيان وهذيان ، هي بيان من حيث إبداعها جنسا أدبيّا (قصصا، وشعر وبديع وسجع...) وهي هذيان من جهة تعبيرها عن واقع الجنون والفوضى واقع انتحار العقل والفضيلة والنظام و انتشار الرّداءة والانحطاط. إنّ صورة الاسكندري وهو يهذي في المقامة الحلوانيّة تمثّل في رأينا لوحة تستقطب كلّ ما تشتّت من مقاصد نقديّة في المقامات.

انه مشهد جامع مانع لما تفرّق في النصوص و آخر مطاف الخذروف في دورانه. انها لحظة السقوط النّهائي، والمأساة بأكملها، مأساة المجتمع و مأساة الهمذاني وأبطاله ومأساة فئة الهامشيين في واقع القرن الرّابع و نعني بهم الادباء والشعراء المكدّين . فلقد ألقي بهم في هامش الحياة و كان عليهم أن يصارعوا واقعا متدهورا لتجاوز مأساة الجوع والخصاصة. وما زاد في تعميق بؤسهم، ثقافتهم وعلمهم فقد كان من المفروض أن يرفعهم الادب الى أرقى المراتب وأسماها ولكنه بضاعة لا يحتاج اليها الناس في الحياة وهو ما أدّى بهم الى الفاقة و الفقر. هم إذن عقلاء في مجتمع الجنون وأفاضل في مجتمع الأراذل. لذلك فرض على الواحد منهم أن يكون ما ليس هو و أن يفعل ما لا يرتضيه ضميره الأصيل. فالمكدّي مثلما قال الاسكندري سابقا، أليف إذا جمعته

الخيام. مع الآخرين وديع لطيف و باختصار إنسان. أما إذا خرج إلى الطريق فهو غريب ضائع وعليه أن ينجو بنفسه من الجوع حتّى لا يسحقه هذا الطريق الطاحن المتوحش (أي المجتمع) فهو الذي سلب منه ألفته وإنسانيّته الخيّرة وزرع فيه الغربة وخداع الآخر احتيالا واستجداء واستهزاء وسخرية واحتقارا. وبإيجاز أراد المكدّي لنفسه وللآخرين الخير ولكن أريد له الشرّ. يقول اللاسكندري:

أرى الأيّام لا تبقى ... على حال فأحكيها
فيوما شرّها فيّ ... ويوما شرّتي فيها(1)

3/ رؤية تأليفية :

كانت الدّراسات التي ألفت حول المقامات متعددة متنوعة وشاملة لمختلف جوانبها وأطرافها. انشغل البعض بالأصول والنشأة (ابراهيم السعافين وعلي حسن حمودي) وركز البعض الآخر على البنية الفنيّة والقصصيّة (حمادي صمود وتوفيق بكّار) وتوجّهت فئة أخرى من الدّارسين إلى الأسلوب البلاغي سجعا وبديعا وإيقاعا(محمود المسعدي والهادي الطرابلسي). وانصرف شقّ رابع من النقاد الى استخلاص الأنساق الدلالية من الظواهر الفنيّة (عبد الفتاح كليتو). وهناك توجه اجتماعي في قراءة المقامات وفهمها اتّبعه الدكتور محمود طرشونة في أطروحته"الهامشيون في المقامات العربيّة والاسبانيّة ". وطبعا هناك دراسات عديدة أخرى ذات طابع عام يضيق المجال للحديث عنها.

إنّ كتابات النقاد المذكورين سابقا (أو دروسهم الجامعيّة) تتميّز بالتكامل والانسجام . فأقوالهم تكمّل بعضها البعض بحيث أنّ كل دراسة تنصرف إلى جانب معيّن من المقامات. وهكذا تفاعلت وتجاوبت إلى حدّ أنها قدمت لنا رؤية شاملة حول النصوص المدروسة في عملنا.

ولكن هل من علاقة خفيّة بين كل ما تثيره المقامات من إشكاليات في أصولها ومفهومها وسندها و متنها و تعدد أجناسها و فنونها

=================

(1) المقامات (الأزادية)

وعلاقة كاتبها بأبطاله ومجتمعه؟ ما الذي يجمع بين أطراف هذه المادة الغزيرة والأشكال الثريّة والمتعدّدة ؟ هل من سلك رابط بينها جميعا؟

إنّ الشيء الثابت هو أن المادة المكونة للمقامة قد انتظمت بشكل إبداعي جعل منها"سبيكة مفرغة افراغا"و"قلادة بديعة" وحبات مرصوفة في عقد فريد. وهذا يعني أن هناك سلك خفي يشد كل هذه العناصر فماهما طرفاه؟

نعتقد أن طرفي هذا السلك مفهومان جديدان نحتهما الهمذاني للكتابة والكاتب على حدّ السواء.

أ- الكتابة البديعية : نحو شعريّة عربيّة جديدة

نعني بالكتابة الجديدة تغيير مراسم الابدع والقراءة على حد السواء. وبعبارة أخرى هي حداثة أدبية ثانية أضافها الهمذاني الناثر بعد الحداثة الشعرية الأولى التي نشأت مع شعراء القرن الثاني الهجري(بشار و أبو نواس) . ويمكن جمع ملامح هذه الشعرية الجديدة في القرن الرابع في الخصائص التالية:

- الجمع بين الأجناس وفنون الكلام عوض التفريق بينها باسم الصّفاء الاجناسي. الكتابة الآن استقطاب للأجناس وتأليف بين مختلف نصوص الثقافة والأدب. وهكذا مثلما ضرب صفاء دم القبيلة بحكم تعدّد الأعراق البشرية في المجتمع، ضرب الصّفاء الأدبي المتمثل في تقسيم الكلام إلى شعر ونثر.
- تعويض الكلام العاري المكشوف بالكلام الجميل الملفوف والمكتسي بألوان البديع والمستور بأقنعة الرّموز والاستعارات والكنايات والسجع والإيقاعات والانغام.
- الكتابة إبداع وإبهار: الإبداع لكي تشع منزلة الكاتب ويرتفع مقامه فيصبح "علَما في رأسه نار" بسوق البيان. فلا شيء يحرك أفئدة الجمهور مثل الكلام الباهر النّادر والأدب البديع المعجب المطرب.
- تحطيم الأصنام الأدبية التي تجمّد حركية الإبداع، ولذلك نرى بديع الزّمان ينقد الجاحظ و يعتبر أنّ لكل عصر جاحظه تلميحا إلى شخصه، ويسخر من المتنبي في إحدى سقطاته أو ما سماه حماقاته.

قد يكون ذلك شعوبيّة منه(صراع الدخيل الفارسي ضدّ الأصيل العربي) وقد يكون ذلك أيضا للإشعاع واكتساب المنزلة الأثيرة عند الجمهور و أصحاب القصور.

- كانت الكتابة قبل الهمذاني بلاغة قريبة مكشوفة ورمزية أحادية التوجه والمقصد. ولكن معه اكتسبت صورة أخرى بعيدة الرموز، سميكة القناع، متعددة الوجوه والأشكال والمرامي، يشتبك فيها الخيال و الواقع . كان الدّال قبل بديع الزمان واحدا والمدلول ينسرب أيضا في اتجاه موضوع واحد ومقصد واحد. أمّا معه فقد صار الدّال متعددا والمدلول ينفجر في مسارب عديدة ويتفرع إلى جداول متوازية متعاكسة. مع الجاحظ وابن المقفع كان النص بسيطا والبنية صافية ذات بعد واحد خالية من العناصر الدخيلة(الشعر والسجع والبديع) محافظة على هويتها القصصية. أمّا معه فقد غدا النص مركبا والبنية شبكة من الأجناس والفنون والأبعاد. انه التحول من المحاكاة البسيطة إلى المحاكاة المركبة تركيبا بنيويا معقدا .

- لقد تجاوز صاحب المقامات ابن المقفع والجاحظ تجاوزا ملحوظا إذ لم يعد الأديب يمرر مواقفه النقدية عبر ألسنة حيوانات خرافيّة رمزية ولم يعد ينقد فئة من فئات المجتمع بأقوالها وأفعالها، وإنما أخذ له حيزا أوسع من ذلك هو المجتمع بأكمله. لقد أطلق العنان للكتابة في أرحب فضاءاتها ومراميها. والجديد هنا يكمن في أمرين: **أولا** كانت الشخصية سابقا بسيطة ذات بعد واحد(خيرة أو شريرة مع ابن المقفع، شحيحة بخيلة مع الجاحظ) أما مع الهمذاني فهي مركبة معقدة إشكالية تجمع بين الخير والشر ونعني هنا البطل والراوي فهما مثقفان ناشئان على القيم الأصيلة ولكن يتصرفان بضدّها(الاسكندري أليف تحت الخيمة ،غريب محتال في الطريق).

ثانيا المظاهر المتغيرة التي بدا عليها بطلا المقامة وخاصة ابو الفتح. فدوران الحركة القصصية والرحيل وتغير الصفات والأحوال والأماكن والمواضيع والأدوار والمقاصد..كل ذلك يترجم ما قصدناه بقولنا توسع دائرة الكتابة وتعقدّها وتوسيع هامش الحريّة التي صار يتمتع بها الأديب المثقف. وهذا يحيلنا على الطرف الثاني الذي يمسك حبات العقد الفريد المسمى مقامة.

ب- الكاتب البديع: نحو دور جديد للأديب المثقف

إنّ الحرية التي توسعت دائرتها مع الهمذاني في العملية التعبيرية الإبداعية أفرزت على سبيل التداعي والتفاعل توسيعا لدائرة الحرية الفكرية . فاذا كان ابن المقفع قد سلك مبدأ التقية من خلال الرمز الحيواني خوفا من بطش السلطة الواحدة المهيمنة(الاموية ثم العباسية في بدايتها) فان الأمر مختلف مع الهمذاني إذ استعمل نماذج إنسانية مستوحاة من الواقع ولم تكن هناك سلطة واحدة بل سلطات في مختلف الحواضر الإسلامية. وهذا التشتت السياسي في المملكة الإسلامية وسع نسبيا من حرية المثقف. وهكذا اتصف الأديب المثقف بصفتين أساسيتين **أولا** التحول من الرؤية الجزئيّة(ابن المقفع والجاحظ) إلى الرؤية الكلية واتخاذ الأدب وسيلة لتقديم رؤية شاملة للواقع والعصر والتاريخ.انه المفهوم الجديد للكاتب والمثقف: الكاتب الشمولي الذي يوسع من دائرة النظر فيعرض حياة المجتمع من زوايا متعددة ومجالات مختلفة ولكن دائما من موقع ذاتي فنّي وفكري نقدي . **ثانيا** صفة الازدواجية فالهمذاني مع السلطة وضدّها، يمدحها و يهجوها، يدانيها وينأى عنها، ينخرط فيها مدحا ووصوليّة ووساطة وانتهازية ويستقل عنها بنقدها وفضحها و تعرية مفارقاتها الفظيعة الصارخة. وهكذا يكون محتالا لنفسه أمنا وسلامة وثروة ومحتالا عليها تشهيرا ونقدا لاذعا توحي به تلك السخرية الكاوية الموجعة. هي إذن علاقة اشكالية جدلية جديدة بين الكاتب و السلطة بمعناها العام لا بمعناها السياسي فقط .

ثالثا ان الكاتب على طريقة بديع الزمان فنان يعشق الجمال في اللغة والعالم على حد السواء ونعتقد أن عجزه عن تحسين صورة العالم الواقعي هو الذي جعله يغرق في السجع والبديع حتى يعوض النقصان في دنيا الانسان بكمال في عالم البيان .

نجمل كل ما سبق فنقول : إن طرفي السلك الذي يشد عناصر المقامة أمران **أولا** الكتابة أصولا ومفهوما وبنية ووظيفة ، **وثانيا** الكاتب رؤية وفكرا وعلاقة بالمجتمع والواقع والتاريخ . الكتابة هي ما يرى في النص من علامات ورموز وحكايات

وأبطال وسجع و شعر...أما الكاتب فهو الذي لا يرى و إنما يسمع صوته وتشتم رائحة ايديولوجيته و مقاصده النقدية والهجائية في كل مقامة. وهكذا كان الهمذاني اسما على مسمى. فهو فعلا بديع زمانه من حيث تأسيس مفهوم الكتابة الاستقطابية التأليفية (التأليف بين أجناس الأدب) أو الكتابة المرموزة على حدّ عبارة كليتو، وكذلك من حيث توسيع دائرة المثقف فهو ذو توجه شمولي كلي في رؤيته ونقده، وذو طبع مزدوج يصالح ويهادن، يثور ويتمرّد على طريقة المتنبي في بعض أشعاره. كل ذلك نجمعه في ثنائية ذكرناها سابقا هي ثنائية البيان والهذيان. البيان في الكتابة إنشاء وإبداعا وتأليفا والهذيان للكاتب الباكي الشاكي الناقد الساخر الماكر، الموجوع المقهور إلى حد فقدان التوازن والاندحار إلى حالة الجنون واللامعنى. فمثلما فقد الواقع معقوليته ونظامه فقدت الكلمات على لسان الاسكندري في المقامة الحلوانية العلاقات المنطقية والدلالية الرابطة بينها . وما أبلغ بيان الهذيان!

وبعد إن المقامة صورة حية ناطقة عن حقيقة العصر الذي ولدها . هي مرآة تجاوزت تفاصيل التاريخ وجزئيات الواقع ولكنها لامست الجوهر والصميم. أهملت الجزئي الجانبي وعكست الجوهري الأساسي. ثمة تشابه خفي بين النص والواقع. فمثلما كان مظهر المجتمع براقا مشرقا تدينا وحفاوة ومودة وجودا وكرما...وباطنه انحلالا وتدهورا ونزعة مادية انتهازية لاأخلاقية...مثلما كان الواقع كذلك كانت المقامة. فهي من قول صاحبها حدثنا عيسى بمن هشام إلى ذكر العبرة شعرا في الخاتمة حكاية مسرودة مسجوعة وبيان بديع جميل ، هذا مظهرها أما باطنها فدلالة تحيل على واقع فظيع شنيع. الشكل مليح والجوهر قبيح . العبارة حلوة لذيذة ودلالاتها كريهة مريرة . إنها بلاغة البيان والهذيان : البيان لإنتاج الجمال والهذيان لتصوير مأساة الإنسان. الوجه "ملهاة" (هزل وضحك) و"ملحمة" (البطل العجيب المنتد ر واستعراض للوحات شعرية سجعية ...أمّا القفا فمأساة ومعانـة و إحالة على واقع قاتم ومظلم .

الخـــاتـــمـــة

إنّ المقامات نصوص ثريّة زاخرة وغنية وافرة. هي من حيث بنيتها تنطوي على مادّة فنيّة متنوعة ومن حيث دلالتها هي منفتحة على معان ومقاصد غزيرة وفيرة. وهذا ما جعل الكلام عنها يطول ونقدها يعجز عن الإحاطة الشاملة بما كشف من أسرارها وما خفي. نكتفي في هذه الخاتمة بإجمال أهم ما توصّل إليه النقاد والدارسون وما لاح لنا أيضا من بعض خفاياها:

- المقامة تتويج فني راق لعمليّة تأليف بين أجناس وأنساق: هي تركيب موحد لما تفرق من نصوص الثقافة وما تراكم وتشتت عبر الأجيال.
- المقامة حديث بديع عجيب صنع على غير منوال سابق. جمع بين السرد والسجع والهزل (السخرية) والشعر.
- المقامة نصّ جامع لعناصر مختلفة متباينة و لكنّه جمع منظم أساسه التكامل والانسجام. فوراء الكثرة هناك وحدة عضويّة. فهي عقد فريد في صورته وتركيبته رغم أنّ عناصرها وحبّاتها مألوفة معروفة في التراث الأدبي.
- المقامة تطوير لمفهوم الإسناد ووظيفته. كان علامة على المرجعيّة والمصداقية فصار مؤشرا على الخيال والإيهام بغير الواقع.
- المقامة فكاهة وهزل. ولكنه هزل ليس من جنس الضحك البريء وإنما من جنس الضحك اللاذع والناقد. انه سخرية وتهكم وكان ذلك سلاح العقل إزاء واقع الضياع والفوضى واللاعقل واللامنطق واللاعدل.
- تحتوي المقامات على شخصيات فيها مفارقة عجيبة طريفة .فهي من جنس الخيال ولكن فيها طبع الإنسان. انها من طين الواقع وأديمه. الشخصية علامة مزدوجة: دال متخيل ومدلول واقعي اجتماعي.
- المقامة تكريم لشخصية المكدي. همّشه الواقع وأقصاه المجتمع وجوعه و أهانه ولكن الهمذاني أكرمه وأعطاه دور البطولة

ومكنه من القيام بفعل مضاد هو السخرية من المجتمع واحتقاره والاحتيال عليه. لقد وظف الهمذاني الهامشي في المجتمع لنقد الجوهري والصميمي فيه. قهر المكدي ميدانيا و واقعيا ولكن الكاتب عوض له ذلك بانتصار خيالي كان مجاله نص المقامة حيث هو سلطان الكلمة وملك العباد . وهكذا انقلبت الأدوار فصار الغالب مغلوبا والمغلوب غالبا .

- المقامة نسيج من الثنائيات جمعناها في ثنائية البيان والهذيان. الطرف الأول من الثنائية خاص بالكتابة والإبداع والثاني يرتبط بالأديب حياة وموقفا.
- المقامة ترسيخ لمذهب كتابي جديد أساسه الإبداع لا الإتباع والجمع بين الفنون والأجناس لا التفريق بينها.لذلك تمت مزاحمة الشاعر في عرشه و صار بظهور الهمذاني يقتسم سلطانه مع الناثر الفني.لقد صارا معا في المقامات كيانا واحدا. وهكذا كان الأمر الجديد هو توحيد ما كان متفرقا(شعر ونثر). انه عهد حداثة ثانية تنضاف إلى الحداثة الأولى التي أنجزها شعراء القرن الثاني الهجري و نعني منهم بالتحديد بشارا وأبا نواس ثم بعدهم أبا تمام.





المصادر و المراجع

- ـ محمد بن أحمد الابشيهي.المستطرف. دار القلم. بيروت
- بديع الزمان الهمذاني: المقامات.
شرح: محمد عبده – الدّار المتّحدة للنشر
- الجاحظ: البخلاء. تحقيق طه الحاجري: دار المعارف.
- ابراهيم الحصري: جمع الجواهر في الملح و النوادر. القاهرة.د.ت
- شهاب الدين النويري: نهاية الارب في فنون الأدب.
- هادي حسن حمودي : المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان الهمذاني
منشورات دار الآفاق الجديدة- بيروت.
- عبد الوهاب الرقيق:
  - ✓ في السرد: دار محمد علي للنشر
  - ✓ أدبيّة الرحلة في رسالة الغفران.
  دار محمّد علي للنشر.
- ابراهيم السعافين : أصول المقامات
دار المناهل للطباعة والنشر و التوزيع
- حمّادي صمّود: الوجه و القفا في تلازم التراث والحداثة.
الدار التونسيّة للنشر
- محمود طرشونة: الهامشيون في المقامات العربية والاسبانية (باللغة الفرنسيّة).
الجامعة التونسيّة 1982.
- كمال العزّابو: الفنّ في رسالة الغفران
دار الميزان للنشر و التوزيع
- محمود المسعدي: الايقاع في السجع العربي
نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله تونس.
- عبد الرحمان ياغي : رأي في المقامات
منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت.

الــــــــفـــــــهرس

البيان و الهذيان

هذا هو الاسكندري المفرد في صيغة الجمع بل الجموع وهو الصور المتعددة في المرآة الواحدة، انه ملتقى الأدوار الأضداد والنماذج الأعداء. فسيفساء من الألوان ووجوه شتى في جسد إنسان.فهو النكرة والمعرفة والعاقل والمجنون، الهجاء والمادح، إمام الصلوات ومطرب الحانات، الواعظ الزاهد والمحتال بالدّين لكسب المال والطعام، هو الفصيح البليغ والثرثار الهاذي في ذات الوقت، أديب مشهور وقرّاد مقهور....تلك هي أدوار البطولة المتضاربة، دوّامة من الوجوه، قناع مرفوع وآخر موضوع تباعا. فإذا كل مقامة لون فريد ووجه غريب وقناع وحركة خاصة في اتجاه الآخر راويا أو جمهورا.

I.R.A
مطبعة التسفير الفني
Imprimerie Reliure d'Art
Tél. : 74 43 20 30 - Fax : 74 43 25 72

الثمن : 3.500 د
الإيداع القانوني الثلاثية الثالثة 2006
ISBN : 978 - 9973 - 61 - 425 - 4

6 192201 010507